

دراسات
أدبية

ميتافيزيقا اللغة

د / لطفى عبد البديع



المدينة المصرية العامة للكتاب

دراسات
أدبية

ميتافيزيقا اللغة

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

الإشراف الفني:

نجوى شلبى

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطى



تصميم الغلاف: الفنان : سعيد الميسور

دراسات
أدبية

ميتافيزيقا اللغة

د / لطفى عبد البديع



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

المقدمة

المفالات والفصول التي يضمها هذا الكتاب بين دفتيه ، وإن كانت قد تعرفت بها السبيل بين الفلسفة والشعر ، فهي استمرار لما بدأناه من قبل في كتبنا : « في التركيب اللغوي للأدب » ، و « الشعر واللغة » ، و « عبقرية العربية » ، و « فلسفة المجاز » .

ولا يسع أحدا ، حين يساق الكلام عن الفلسفة والشعر ، أن يتغاضى عن المعركة التي أثار اليها أفلاطون في الجمهورية ، حيث حمل على الشعراء ، وأجرى الكلام على لسان أسناذه (سقراط) ، فكان مما قاله : أن المعركة قديمة ، وكأنه - بذلك - ينمّس لنفسه العذر ، فمعناه أنه لم يكن هو الذي بدأ المعركة ، حتى لا يؤول كلامه نأويلا سيئا ، حين يعلن أنه يجعل الشعر الاجلال الذي يستحقه ، فالسعر كان - قبل كل شيء - هو هوميروس ، وسقراط - كغيره من أبناء أتياس - بعلم منه في طفولته ، وفي سبابه ، ولم يكن لديه سبيل الى أن يقول سُبَيْثَا آخر .

وكان من ثمرات هذه المعركة مسرحية « السحاب » التي سدد فيها الشاعر أرسطوفانس سهام الهجوم على سقراط . ومن أعجب الأشياء ، في هذا السياق - إذا صح أن يكون له نظير في العربية - أن ابن خلدون، على جلالة قدره ، يذكر - نقلا عن شيوخه من الأندلسيين - طرفا من هذا التقابل : إذ يذهبون - كما ذكر - الى أن المتنبي وأبا العلاء حكمان ، وهذا مما تردد وشاع ، كأن الشعر باب المعاني القريبة ، بحكم المعايير

التي نرددت في كتب النقد ، منذ الآمدى الذى انتصر للبحرئى على أبى تمام •

وقد كان لفظ السعر كفيلا بأن يصم ، بين أعطافه ، الفكر الذى يشبه الفكر الفلسفى من الكلام عن الانسان ومصيره ، والوجود ، والحياة ، والموت ، ودورات الكون ، والصيرورة ، وما يمدح به الانسان وما يذم ، وذكريات الماضى وآفاق المستقبل ، وما يقع تحت بصر الشاعر من نبات ، وحيوان ، وحجر ، وشجر ، ثم الصور اللغوية ، من استعارات ، وكنايات ، ونسبيهات ، مع ما يقترب بذلك من تدقيق فى المعانى ، وننقيح للألفاظ ، وقدرة على التقاط ما يناسب الكلام منها ، وكان لهم فى ذلك تاريخ طويل ، يؤول الى برات عريق •

والثقافة الاسانية ، التى نزل اللغة منها منزلة اللب والجوهر ، ان كانت تدين لشيء ، فانما تدين للرغبة فى الحلود ، والرهبة من الموت ، وحياة الانسان ، التى يحدها الفناء من جميع أطرافها ، ما كان لها أن تطرد ونعاب ، لولا ما يمسكها من الصورة المنفوشة ، والتمثال المنحوت ، والبنيان المسيد ، يجدد بها المرء حياته الماضية ، ويحميها من الدثور ، ولكن لا يبلغ شيء من ذلك مبلغ الكلمة التى استطارت بين السفاه والآذان ، واستقرت على الصخور والجدران ، يقصص بها لحظات الوجود فى خضم الصيرورة السيل ، ويسيطر بها على ما راعه من أشياء وكائنات ، كما يسيطر الساحر على ضحاياه •

ومباحب الكتاب - على تعددها - تدور على هذا المحور ، فاللغة هى التى يؤول اليها الشعر ، كما تؤول اليها الفلسفة ، فكلاهما نسياط لغوى ، لكل منهما خصائصه فى طريقه اللغوى • ومن ثم ، كان الوجود اللغوى هو المقدم على ما عداه ، وهذا ما عنيناه بميتافيزيقا اللغة ، التى آثرنا أن نجعلها عنوانا لهذه الفصول ، فهى - على تباينها - تؤول الى الاشكال اللغوى •

ولا يسعنا ، ونحن نقدم هذا الكتاب ، الا أن نشكر صديقنا الأستاذ الدكتور صلاح فضل على دعوته لى بطبع هذه المقالات فى هذه السلسلة التى أثرى نسياطها • كما نشكر الشباب النابهين ، محمد حسن عبد الحافظ ، عفاف عبد المعطى ، وكذلك مصطفى عبد الله ، ناساهم به كل منهم فى المراجعة والتصحيح وجمع المقالات •

♦ لطفى عبد البديع

مدينة نصر ، ديسمبر ١٩٩٦

أزمة الميتافيزيقا والحقيقة

للميتافيزيقا تاريخ طويل ، لسنا بصدد أن نتناوله في هذا الكتاب ، وحسبنا أن نشير الى ما آل اليه معناها التقليدي ، منذ ألم بها فلاسفة اليونان ، وعلى رأسهم بارمنيدس ، فالميتافيزيقا التقليديه الى آثرنا أن ننزع منها اسمها لنضيفه الى اللغة ، ذلك أننا اذا كنا نطمح في ميتافيزيقا اللغة أو العبارة ، فذلك لأنه لا يكفى أن تكون فسما من هذه الميتافيزيقا التقليديه ، لأنه لا مكان فيها للظاهرة اللغوية ، ولا لغبرها من الطواهر الى نتسم بالتغير ، والتغير ليس من شريعة الميتافيزيقا التي يطلق عليها الفلسفة الأولى أو العلم الأعلى الذي ينظر في الوجود من حيث هو .

أزمة الميتافيزيقا – حقيقة – لا تحتاج الى بيان ، ويكفى في هذا الصدد أن نقرر ، أنها منذ استعرب معالمها اتسمت بأمرين – احتفظت بهما على امتداد التراث في تاريخها الطويل – أولهما : أنها ضرب خاص من المعرفة ، ثانيهما أنها ننال نوعا خاصا من الحقيقة ، هي الحقيقة في ذاتها والوجود من حسب هو وجود ، على أنها في تاريخها الطويل لم تستطع أن تحقق ما كانت تطمح فبه من كلا الأمرين ، ولا يوجد مفكر واحد يستطيع أن يشرح ، أو يبين ، مما يتألف هذا الوجود ، وكل ما كان من محاولة للوقوف على جواب شاف عن السؤال الذي يسأل فيه عن الوجود ، اما أنها أدت الى السؤال عن المبدأ ، أو العلة العليا لكل موجود ، ونعلم الآن حق العلم ، أن هذا السؤال يتجاوز حدود المعرفة بمعناها الأبيستمولوجي ، واما أنها جنحت الى البحث في التكوين الداخلي للكائنات ، وهذا البحث ، صار من شأن العلوم الوضعية واختصاصها .

فما الذى بقى بعد ذلك للميتافيزيقا ؟ ، بالطبع لم يكن الاطار
 المأخوذ من الحلد الذى وضعه أرسطو من شأنه أن يتثبت على طول الزمان ،
 فالنظم التاريخيه للميتافيزيقا ، لم تكن لتطابق ما ذهب اليه أرسطو فى
 وظيفة الفلسفة الأولى وفى تصور الوجود من حيث هو وجود ، وكان من
 أخطر ما لقيته الميتافيزيقا من مصير ، ما وصمت به من أنها لا تعدو أن
 تكون فاسازيا غير مشروعة ، وكان من شأن الشكوك فى مشروعيتهما ، أن
 بطل برأسها منذ البداية ، فهى منذ أرسطو رأت نفسها فى الطريق الذى
 سلكته ، وهو طريق البحث عن الوجود العام ، مضطرة الى البرهنة عن
 وجود موجود خاص ، وان صح أنه مستثنى ، لأنه مبدأ سائر الموجودات .
 وفد خيل للفكر الميتافيزيقى أن هذا الاطار يحل كثيرا من المشكلات فيما
 يتعلق بمعنى الوجود ذاته ، ولكنه فتح الباب على مصراعيه لمشكلات
 أخرى ، ولهذا ذهب أرسطو - وكأنه ألم بها أو ببعضها - الى أن هذا
 العلم يمكن أن يسمى علما الهبا ، لأنه بحث عن الألوهية ، والله هو مبدأ
 وعلة سائر الكائنات ، وهو صاحب هذا العلم ، ومع ذلك ، فان الله لا يعدو -
 فى هذا الميتافيزيقا الصماء - أن يكون فرضا للعملية الفكرية - لا أكر ،
 ولا أقل .

على أن أفلاطون اعترف قبل ذلك ، بأن النظر فى الوجود والبحث
 فيه ، شئ فوق طاقته ، بل فوق طاقة أى انسان كائنا ما كان ، ولا شك
 أن الميتافيزيقى وهو يقتحم المجال الذى نصدى له ، اد يروم اثبات
 الوجود من حيث هو وجود ، اما يتوسل بقدرات ودعاوى عريضه ،
 ومن منا ليس لديه ادراك مباشر بالوجود ، والأشياء التى بين أيدينا
 موجودة ، ونحن معشر الذين ندركها على أنها حقيقة قائمة ، موجودون
 أيضا . وهذا كله حق وصحيح ، الا أن الميتافيزيقى يستندرك ، بأن
 الوجود لا يستنفد فى هذا أو ذاك ، أو فى هذا كله ، واذا سئل ، ما هو
 الوجود ؟ ، لم يحرجوا ، فلا هو يخصه لكائن واحد ، ولا يعممه على
 كل الكائنات الماضية أو الممكنة .

واذا صح أن كل موجود يشترك مع الآخرين فى الوجود ، فان هذا
 الحضور الحقيقى الأولى لكل ما هو موجود ، لا يقول منا مما يتكون
 الوجود ، بل ولا حتى مما يتألف وجود موجود حقيقى ، ومع ذلك ، لكى
 يمكن وجود علم للوجود ، لابد أن يكون للموجود صفات ، وهذا ما نبه
 اليه صراحة دنزسكوت ، ولكن ذلك دليل ضمنى يدل عليه تأليف
 الميتافيزيقا ، وماذا يمكن أن يقال عن الموجود ، اذا لم يكن له صفات .
 ثم ما هى هذه الصفات التى تبين لنا ما هو الوجود ، اذا كان الوجود هو
 أعم المقولات ، أو الصفة المشتركة الأولى لما هو موجود ، فأزمة الميتافيزيقا .

استحكمت بها ، منذ بدايتها ، لأنها اذا كانت تنظر في الوجود ، فأول ما ينبغي أن يسأل عنه - كما أشار الى ذلك أرسطو ، وكما يشير هيدجر في إيماننا بهذه - هو معنى الوجود . وكان هذا أول نقاض وفعت فيه الميتافيزيقا ، ولا يكاد يعرض لها الفكر ، حتى يكتشف الدواعى والأسباب التى أدت الى أزمنها ، وعدم الثقة بها ، لأن معنى ذلك ، هو مقابلة الميتافيزيقا ، أو ما بعد الطبيعة ، بالطبيعة ، أى العلم الطبيعى ، ولن يتكون وراء هذا المقابل ، الا نتائج توصف بالسلب ، أكثر مما توصف بالايجاب ، وسخرج الميتافيزيقا ، أو ما بعد الطبيعة خاسرة من هذه الصفقة ، اذ سيتضح انها من حيث كونها نموذجاً للمعرفة ، وبحكم تركيبها المنطقى ، أدنى من العلم الطبيعى ، فهى على صرامتها من الجهة المنطقية ، نفتقر الى ما يتأتى للعلم من قوة تقتنص بها الحقائق .

لا يفوننا ، أيضا ، أن نسير الى دور أصحاب حلقة فيينا ، فى الهجوم على الفلسفة التعبديّة ، حيث يذهبون الى أن مشكلاتها كلها زائفة ، والميتافيزيقا ، لا نعدو أن نكون عندهم مرضا من أمراض اللغة ، فهى تاريخ العبارات التى لا معنى لها ، وظن الانسان مع ذلك ، أنه يستطيع عن طريقها ، أن يفى على المعنى الأخير ، والعميق للحقيقة ، ومن الأمثلة التى ساقوها لذلك ، تلك العبارة (ماهية العدم) ، فهى لا تعدو أن تكون جملة من الألفاظ التى لا معنى لها ، وتوحى بأنها تثير مشكلة ، صعبة ، خطيرة ، ثم ألا يكفى أن يمضى الانسان ببرود ازاء هذه الكلمات ، لبيكتشف أنه لا معنى لها ، وتفتقر الى التماسك ، وتبوء بالتناقض ، ويكتشف - فى الوقت نفسه - أنها ليست الألفاظ التى لا صدى لها ، ومثل ذلك يمكن أن يقال لطوائف أخرى غير ذلك من الأشياء التى أطلقت على الوجود . ويذهب كارناب ، وهو الناطق بلسان حلقة فيينا ، الى أن العبارات ، وأشباهاها ، مما لا معنى له ، يخيل لمن يقف عليها ، أنها تثبت أو تنفى ، لكنها لا نقول شيئا ، فكل ما وراثها ، أنها تثير فى السامع أفكارا وخيالات لا حقيقة لها ، وهذا لا يكفى لأن يعزى اليها أنها تثبت شيئا من الأشياء ، فالألفاظ لها مضمون نظرى ، حين تنبئ عن شيء ، أو تشير الى موقف ، أو يمكن للسامع حين يسمعها أن يستنبط ما يكون لها من مقابل فى الادراك ، فالقضايا الفلسفية التى من هذا القبيل لا يتأتى لها شيء من ذلك .

كذلك ، لا يظن طان أن الثقافة العربية ، بمناجاة من هذا الاشكال فقد ألفت هذه الميتافيزيقا الصماء ، بظلالها على التراث العربى الاسلامى ، على ما يظهر ذلك فى شتى العلوم التى يضمها هذا التراث ، وماذا عسى أن يكون علم الكلام ، والفلسفة الاسلامية (الفارابى ، وابن سينا ، وابن

(رشد) إلا أنهما صدى لهذه الميافيزيكا ، ولم تسلم منها ، ولا من المنطق الذى يؤازره العلوم الشرعية ، كالأصول والفقه ، ولا علوم اللغة كالنحو والبلاغة ، وتجديد هذه العلوم ، لا سبيل إليه إلا باطراح التراث الميافيزيقي الميت ، الذى عفى عليه الدهر ، والدخول فى الآفاق الجديدة للمعرفة الانسانية ، التى تحنضن حقائق العصر ، وإيقاع الحياة فى القرن الواحد والعشرين ، وهذا لا يكون إلا بفكر عربى أصيل .

هذا ، وقد حافى بالكلمة العربية ، ما حافى باللوغوس اليونانى ، فاللوعوس (ويطلق على الكلمة والمنطق) منذ نأصل فى الوجود ، واتحد معه ، جرد من معناه التعبيرى ، ثم استقل به المنطق ، واستقل هو بالمنطق عن علوم اللغة الأخرى . وقد كان هذا أو ما يشبهه ، هو مصير الكلمة العربية ، حين قسم بحكم الوضع الى حقيقة ومجاز ، فالحقيقة ، هى استعمال اللفظ فيما وضع له ، يقابلها المجاز ، وهو استعمال اللفظ فى غير ما وضع له ، والوضع لا يعدو أن يكون معنى باهنا من معانى الميافيزيكا .

والمجاز ، كما قال ابن القيم بحق ، طاغوت وضعته الجهميه ، لنعطبك حقائق الأسماء والصفات ، والقائلون به ، منهم من يقول : الحقيفة ، هى اللفظ المستعمل فيما وضع له أولا ، والمجاز ، هو استعمال اللفظ فيما وضع له ثانيا ، فها هنا ثلاثة أمور ، لفظ ، ومعنى ، واستعمال ، فمنهم من جعل مورد التقسيم هو الأول ، ومنهم من جعله الثانى ، ومنهم من جعله الثالث ، وقد تأثرو فى ذلك بالفلسفة اليونانية ، واحكموا الى ما عرف عندهم بالعقل ، وهو لا يخرج عن المقولات العشر لأرسطو .

والقائلون حقيفة اللفظ كذا ، ومجازه كذا ، يجعلون الحقيفة والمجاز من عوارض المعانى ، فأنهم اذا قالوا مثلا حقيقة الأسد هو الحيوان المفترس ، ومجازه الرجل الشجاع ، جعلوا الحقيقة والمجاز للمعانى ، لا للألفاظ ، واذا قالوا هذا الاستعمال حقيفة ، وهذا الاستعمال مجاز ، جعلوا ذلك من نوابع الاستعمال ، واذا قالوا هذا اللفظ حقيقة فى كذا من كذا ، جعلوا ذلك من عوارض الألفاظ ، وكثير منهم فى كلامه هذا ، وهذا .

والمقصود أنهم سواء قسموا اللفظ ومدلوله ، أو استعماله فى مدلوله طولبوا بثلاثة أمور (أحدها) تحديد مورد التقسيم ، (الثانى) صحته بذكر ما تشترك فيه الأقسام مما ينفصل وما يتميز به ، فلا بد من ذكر المشترك والمميز ضرورة لصحة التقسيم (الثالث) التزام الطرد ،

والعكس لأن التفسير من جنس التحديد ، اد هو مستعمل على القدر المشترك والقدر المبر الفاروق ، فان لم يطرده التفسير ويعكس ، كان تقسيما فاسدا .

فتقسيم الألفاظ الى حقيقة ومجاز ، إما أن يكون عقليا ، أو شرعيا ، أو لغويا ، أو اصلاحيا ، والأقسام الثلاثة الأولى باطلة ، فان العقل لا مدخل له فى دلالة اللفظ وتخصيصه بالمعنى المدلول عليه حقيقته كان أو مجازا ، فان دلالة اللفظ على معناه ، كدلالة الانكسار على الكسر ، والافعال على الفعل ، لو كانت عقلية لما احتلعت باختلاف الأهم ، ولما جهل أحد معنى لفظ ، والسرعة لم يرد بهذا التفسير ولا دل عليه ولا أشار اليه ، وأهل اللغة ، لم يصرح أحد منهم ، بأن العرب قسمت لغاتها الى حقيقة ومجاز ، ولا قال أحد من العرب فط هذا اللفظ حقيقته ، وهذا مجاز ، ولا يوجد شيء من ذلك فى كلام من نفل لغتهم عنهم من الرواة واللغويين مشافهة ، أو بواسطة ، ولهذا يوجد فى كلام الحليل ، وسيبويه ، والعراء ، وأبى عمرو بن العلاء ، والأصمعى ، وأمالهم ، كما لم يوجد ذلك فى كلام رجل واحد من الصحابة ، ولا من التابعين ، ولا تابعى التابعين ، ولا فى كلام أحد من الأئمة الأربعة .

وهذا النسافعى ، وكسرة مصنفاه ومباحته ، مع محمد بن الحسن وعمره ، لا يوجد فيها ذكر المجاز البتة ، وهذه رسالته السى هى كأصول الفقه ، لم ينطو فيها بالمجاز فى موضع واحد ، وكلام الأئمة مدون بحروف ، لم يحفظ عن أحد منهم تقسيم اللغة الى حقيقة ومجاز ، وأول من عرف عنه فى الاسلام أنه ذكر لفظ المجاز ، أبو عبيدة معمر بن المننى ، فانه صنف فى تفسير القرآن كتابا منصرا ، سماه محاز القرآن ، وليس مراده به تقسيم الحقيقة ، وانما يعصده به ما يراد من اللفظ ومعناه ، وهذا كما سمي غيره كتابه (معانى القرآن) ، وكما سمي ابن جرير الطبرى ذلك ، تأويلا .

اذا علم أن تقسيم الألفاظ الى حقيقة ومجاز ، ليس تقسيما شرعيا ، ولا عقليا ، ولا لغويا ، فهو اصطلاح محض ، وهو اصطلاح حدث بعد القرون الثلاثة الأولى ، وكان منشؤه من جهة المعنوية والجهمية ، ومن سلك طريقهم من المتكلمين ، وأشهر صوابطهم ، قولهم : ان الحقيقة ، هى اللفظ المستعمل فيما وضع له أولا ، والمجاز هو اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له ثانيا ، ثم زاد بعضهم فى العرف الذى وقع به الخاطب ، لتدخل الحقائق الثلاث ، وهى اللغوية والسرعة والعرفية .

• ومما يرد على القول بالمجاز ، قول العرب (شابت لمة الليل ، وقامت الحرب على ساق) ، فهذه وغيرها مجازات لم يسبق لها استعمال فى حقائقها • وأخيرا ، مما يجتث المجاز من أصله ، ويبين أنه لا حقيقة له ، أنه فرع لثبوت الوضع المغاير للاستعمال ، فكأن أصحابه توهموا أن جماعة من العقلاء اجتمعوا ، ووضعوا ألفاظا لمعان ، ثم نقلوا هم أو غيرهم تلك الألفاظ ، أو أكثرها الى معان آخر ، فوضعوها لتلك المعانى أولا ، ولهذه المعانى ثانيا ، وهذا غير معلوم وجوده ، فمن ادعى وضعها متقدما على الاستعمال ، فقد قال ما لا علم له به ، وعلى هذا ، لا يبدو أن يكون الوضع شيئا مقدرا لحقيقة لا وجود لها •

(الصواعق المرسلة - ابن القيم الجوزية)

٢٤٣ و ما بعدها

والوضع الذى استقر عليه التفكير العربى فى الدلالة الوضعيه ، انما مقتضاه ، أن الألفاظ موضوعة للمعانى ، من حيث هى هى ، مع قطع النظر عن وجودها فى الخارج ، دون الصور الذهنية المخصوصة بخصوصية لها فى الذهن ، أو دون الصور الخارجية المخصوصة بخصوصية وجودها فى الخارج ، والأصل فى هذه الصورة من الوضع عند الفائلين به ، أن الوضع انما هو للمعانى مطلقا ، للمعانى من حيث هى هى ، لا من حيث أنها مكتفية بالعوارض الذهنية والخارجية ، بل هى للحقائق الكلية التى لا وجود لها فى الخارج ، ومن ثم ، تدخل فيها الأجناس ، والأنواع ، والفصول • وذهب أبو نصر الفارابى ، وأبو على ابن سينا ، وتابعوهما ، الى أن الألفاظ موضوعة للصور الذهنية ، وبعض المتأخرين ، ذهب الى أنها موضوعة للصور الخارجية ، ومنشأ الاختلاف ، هو الاختلاف فى المعلوم بالذات ، فمن ذهب الى أنه هو الأمر الخارجى ، قال بموضوعة الألفاظ ، ومن ذهب الى أنه هو الأمر الذهنى ، جعل الألفاظ موضوعة بأزاء الأمور الذهنية •

(مرآة الشروح ، ص ٥٦ - ٥٧ - ٥٨)

فتاريخ الحقيقة هو تاريخ فصل اللفظ عن المعنى ، ثم تكلف البحث فى مطابقة الكلام للصور العقلية والماهيات التى عصفقت بالموجود اللغوى ، وجردت الألفاظ من القدرة على ايجاد المعنى ، بحيث اقتصر على ما بينها من علاقات النفى والاثبات •

ومما قرره عبد القاهر - وان كان قد صور الناس بازائه فى صورة من يعرف من جانب ، ويفكر من آخر - أن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها من فوائد .

ودليله على ذلك ، أنه ان زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة ، انما وضعت ليعرف بها معانيها فى أنفسها ، لأدى ذلك الى ما لا يشك عاقل فى استحالة وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها ، لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا رجل و فرس ودار ، لما كان يكون لنا علم بمعانيها وحتى لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لما كنا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قد قالوا افعل لما كنا نعرف الأمر من أصله ، ولا نجده فى نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف، لكننا نجهل معانيها ، فلا نعقل نفيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استثناء ، كيف والمواضعة لا تكون الا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالإشارة فكما أنك اذا قلت خذ ذاك ، لم تكن الإشارة لتعرف السامع المشار اليه فى نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين الأشياء التى تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له (١) .

وهذا القول مردود بأن ما سماه علما ليس بعلم ، وما أطلق عليه المعلوم غير معلوم ، لأن العلم انما يتعلق بموجود ، والموجود فيما نحن بسبيله موجود لغوى اذ كان بعد أن لم يكن ، وكان خروجه من العدم الى الوجود بواسطة الخلة، لأن وقوعه منها وطلوعه من جهتها ، فالرجل والفرس والدار قبل أن تسمى ليست برجل و فرس ودار ، والخبر قبل أن يقوله القائل ليس يخبر ، وفعل انما عرف من يفعل ، ويفعل من أفعل ، والنفى والنهى والاستفهام ، التى يعرف بعضها من بعض ، لأن كلا منها يخالف الآخر ، وما يقال من ذلك فى المفردات يقال فى المركبات ، فالمثبت مثبت باللغة ، والنفى منفى بها ، ولا يتصور مثبت من غير مثبت له ، ومنفى من غير منفى عنه ، واذا صح أن ذلك لا يعقل الا من مجموع جملة فعل واسم ، كقولنا : خرج زيد ، أو اسم واسم كقولنا : زيد خارج ، فقد بطل ما ذهب الله لأنه ضده من أن ما عقلناه منه ، وهو نسبة الخروج الى زيد لا يرجع الى معانى اللغات ، ولكن الى كون الألفاظ اللغات سمات لذلك المعنى ، وكونها مرادة بـها ، وبطل تساؤله معه فى قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها ثم

(١) انظر الدلائل ، ٤١٥ .

عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين) أفنرى أنه قيل لهم أنبئوني بأسماء هؤلاء وهم لا يعرفون المنار اليه بهؤلاء ؟

والجواب عنه انما يظهر من نفى الملائكة للعلم عن أنفسهم ، واسناده الى الله عز وجل ، فيما حكاه الله عنهم (قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا) وقد تقدم لنا القول في هذه الآيات ، وبيننا أنها ضمن الإشارة الى كنه المعرفة النى أونيتها آدم دون الملائكة ، وهى معرفه الأسماء ، لأنه تعالى عرض عليهم الأشياء ، ولو كان العلم بها فى أنفسها يغنى عن العلم بأسمائها ، لما استنقام لهم أن يقولوا الذى قالوه ، فدل قولهم على أن الأسماء ، هى مناط الوجود للأشياء ، لأنها سبب الى معرفتها ، وكأنها كانت قبل الأسماء معدومة أو فى حكم المعدومة ، ونأتى لآدم ما لم يأت للملائكة ، لأنه علم الأسماء ، جهلت الملائكة الأشياء ، لأنها افتقرت الى الأسماء .

واللغة انما كانت سبيل المعرفة ، لأن الوعى بالأشياء مبناه عليها ، فالأسماء تكسب المسميات الوجود ، سواء كانت موجودة فى أنفسها ، أم معدومة كنعقاء مغرب ، وأنياب غول ، وفى التنزيل (طلعها كأبه رؤوس الشياطين) ، لأن الاسم يحضر المسمى فى الخيال ، ويقيمه فى الوجود ، وما دون ذلك من نفى المنفى وإثبات النابت مما أطلق عليه عبد القاهر الهاما ، ليس خليقا بهذا الوصف ، لأنه لا يعدو أن يكون تحصيل حاصل ، اذ يمكن معه الاستغناء عن اللغة شأنه شأن الإشارة التى مثل بها ، من حيث انها لا تستنفذ العمل اللغوى ، لأن المجال الإشارى فى اللغة يتناول البعيد كما يتناول القريب ، ويبلغ الأجرام كما يبلغ المعانى ، ويتجاوز الواقع الى التخيل والحاضر الى المستقبل ، والعمل اللغوى ، انما يحدوه الشوق الى اقتناص لحظات الصيرورة ، ويجتاحه ما يجتاح كل فعل انساني غايته تحقق الوجود من توتر بازاء المجهول ، وكل ما كان من تكلف فى التأويل وتعسف فى التعليل ، على ما اقتضته نظرية الحفيقة والمجاز فيما قدمناه ، مرده الى المعارض العقلى الذى ليس له فى الكلام ذلك الوجود ، طلع على البلاغيين كما طلع على المتكلمين والفلاسفة من فلسفه الماهيات الكلاسيكية ، فججج هؤلاء وهؤلاء واحدة ، وعاصفة البفى النى أتت على الوجود اللغوى عندهم واحدة ، كما ذكرنا من قبل ، وان كان ذلك يحتاج منا الى مزيد بيان .

لقد أقام عبد القاهر الفرق بين المجاز العقلى والمجاز اللغوى ، على أن اللغة لم تأت لتحكم بحكم ، أو التثبت وتنفى ، وتنقض وتبرم ، فالحكم

بأن الضرب فعل لزيد ، أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفة له ، أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ، ودعوى يديها ، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق ، أو تكذيب أو اعتراف ، أو انكار ونصحيح ، أو افساد ، فهو اعتراض على المتكلم ، وليس اللغة في ذلك بسبيل ، ولا منه في قبل ولا كثير .

وإذا كان كذلك كان كل وصف يستحبه هذا الحكم ، من صحة وفساد وحقيقة ومجاز ، واحتمال واستحالة ، فالمرجع فيه والوجه الى العقل المحض ، وليس للغة فيه حظ فلا نحلي ولا نمر ، والعربي فيه كالعجمي ، والعجمي كالركي ، لأن فضايا العقول هي القواعد والأسس التي يبني عليها غيرها ، والأصول التي يرد ما سواها اليها .

وكل حكم عنده يجب في العقل وحبوا حتى لا يجوز خلافه ، فاضافه الى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال ، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والاسم ، حتى يحمل الشيء ما جعلت العلامة دلالة عليه وخلافه ، فانما كانت (ما) ، مثلا ملما للنفي ، لأن ههنا نقيضا له وهو الاثبات ، وهكذا اما كانت (من) لما يعمل ، لأن ههنا ما لا يعقل ، فمس ذهب يدعى أن في قولنا فعل وصنع ونحوه ، دلالة من جهة اللغة على القادر ، فقد أساء من حيث قصد الاحسان ، لأنه والعياذ بالله يقتضى حواز أن يكون ههنا تأثير في وجود الحادث لغبر القادر ، حتى يحتاج الى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالمادر ، وذلك خطأ عظيم ، فالواجب أن يقال الفعل موضوع للتأثير في وجود الحادث في اللغة ، والعقل قضى وبث الحكم بأن لاحظ في هذا التأثير لغبر القادر (٢) .

والحكم بأن الضرب فعل لزيد ، أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفة له ، أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ودعوى يديها ، وما يعترض عليها من تصديق أو تكذيب اعتراض على المتكلم ، وليس اللغة في ذلك منه بسبيل غير مسلم لأنه مبني على فصل الكلام عن المتكلم والكلام من غير متكلم ليس بكلام ، لأنه نفى لماهيته ، وإذا صح أن الكلام مبناه على النفي والاثبات ، فقد صح أن ما يضعه المتكلم فيه من ذلك هو المعول عليه ، وهو الذي ينبغي أن يكون اليه المرجع ، والوجه لا العقل المحض الذي لا يخرج من كونه فرضا من الفروض الكثيرة التي أقعمت على الكلام ، وإذا كان وجود زيد في الكلام لا ينازع فيه منازع ، فالحكم باثباته ما نسب اليه بمقتضى الفعل ، أو الصفة الثابتة له في الكلام أولى من

الحكم بنفيه ، وهذا ما يوجب العقل ، لأنه اذا جاز كلاهما فترجيح الثابت
فى الكلام أولى ، لأنه ترجيح بمرجح بخلاف الاحتمال الآخر ، فانه ترجيح
من غير مرجح .

والقول بأن من ذهب يدعى أن فى قولنا فعل وصنع ، ونحوه دلالة
من جهة اللغة على القادر ، فقد أساء من حيث قصد الاحسان ، لأنه والعياذ
بالله يقتضى جواز أن يكون ههنا تأثير فى وجود الحادث لغير القادر ، حتى
يحتاج الى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالقادر ، وذلك خطأ عظيم
مدفوع بما ثبت فى كتاب الله تعالى ، وما ثبت فى كلام العرب ، فالأمر
على ما قاله ابن حزم فى الأمثلة التى سافها للتدليل على خلاف ذلك ،
مما يظهر معه أن الحكم للغة ، ولا يستعاذ بالله عز وجل من مثل ما جاء
مه فى الكلام ، بدعى أنه يخالف موجب العقل .

قال ابن حزم : فالفلك يتحرك ، والمطر ينزل ، والوادي يسيل ،
والجبل يسكن ، والنار تحرق ، والثلج يبرد ، وهكذا ، بهذا جاء القرآن
وجميع اللغات ، قال تعالى (تَلْفَحْ وَجُوهُهُمْ النَّارِ) ، وقال تعالى (فَسَالَتْ
أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَايَا) ، وقال تعالى : (فَأَمَّا الزَّبَدُ
فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ) ، وقال تعالى :
(وَالْفُلْكَ تَجْرَى فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ) ، ومثل هذا كثير جدا ، وبهذا جاءت
اللغات فى نسبة الأفعال الظاهرة فى الجمادات اليها ، لظهورها فيها ،
لا تختلف لغة فى ذلك .

وقال تعالى حاكيا عن ابراهيم عليه السلام ، أنه قال : (قال أجنبي
وبنى أن نعبد الأصنام ، رب انهن أضللن كثيرا من الناس) ، فأخبر
أن الأصنام تضل ، وقال تعالى : (تَذَرُوهُ الرِّيحَ) ، وهذا أكثر من أن
يحصى .

والأعرض أيضا تفعل ، قال عز وجل : (وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ)
(وَذَلِكَ ظَنُّكُمْ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْدَاكُمْ) فالظن يردى والعمل الصالح
يرفع ، ولم تختلف أمة فى صحة القول ، أعجبنى فلان وسرنى خلق
فلان .

قال : وهذا الذى ذكرنا من اضافة التأثير وجميع الأفعال الى كل
من ظهرت منه من جماد ، أو عرض ، أو حى ، أو ناطق ، أو غير ناطق ،
فهو الذى تشهد به الشريعة ، وبه جاء القرآن والسنن كلها ، وبه تشهد
البينة ، لأنه أمر محسوس مشاهد ، وبه تشهد جميع اللغات قاطبة ،
لا نقول لغة العرب فقط ، بل كل لغة لا تحاشى منها شيئا ، وما كان هذا
هكذا فلا شيء أصح منه .

فان قالوا تسمون الجماد والعرض كاسبا ، قلنا لانا لا نتعدى ما جاءت به اللغة ، ومن أحال اللغة التى نزل بها القرآن برأيه ، فقد دخل فى جملة من قال الله فيه (يحرفون الكلم عن مواضعه) ، ولحق بالسوفسطائية فى ابطالهم التفاهم ، ولو جاءت اللغة بذلك ، لقلناه كما نقول ان الله عز وجل فاعل ذلك ، ولا نسميه كاسبا ، فان قيل أتقولون ان الجمادات والعرض عامل ، قلنا نعم ، لأن اللغة جاءت بذلك وبه نقول الحديد يعمل ، والحر يعمل فى الأجسام ، وهكذا فى غير ذلك .

فان قيل أتقولون للجماد والعرض استطاعة وقوة وطاعة وقدرة ، قلنا انما نتبع اللغة فقط ، فنقول ان الجمادات والأعراض قوى يظهر بها ما خلق الله فيها من الأفعال ، وفيها طاقة ، ولا تقول فيها قدرة ولا فئع من أن تقول فيها طاقة ، قال الله تعالى (وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد) ، فنقول الحديد ذو بأس شديد وذو قوة عظيمة ودو طاقة ، وقد قلنا لكم لا نتعدى فى التسمية جملة ما جاءت به اللغة ، ولا نتعدى فى تسمية الله تعالى والخبر عنه ما جاء به القرآن ، ونص عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذا هو الذى صح به البرهان وما عداه فباطل وضلال (٣) .

وما ذهب اليه ابن حزم وجرى عليه فى رده على المعتزلة ، من أن حمل الكلام على ظاهره الذى وضع له فى اللغة فرض لا يجوز تعديده ، الا بنص أو اجماع ، لأن من فعل غير ذلك أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والضقول كلها ، وان قال قائل : ان حمل اللفظ على المعهود أولى من حمله على غير المعهود ، قيل له : الأولى فى ذلك حمل الأمور على معهودها فى اللغة ، ما لم يمنع من ذلك نص أو اجماع أو ضرورة ، هو الحق الذى لا يصح سواه ، لأنه تستقيم معه النصوص وتأتلف ولا تتعارض ، وكان الروح عليه بعد عصر السلف ، كما قدمنا ، بمثابة أول قارورة كسرت فى الاسلام ، فقد قامت دعوى العقل عند المتكلمين ، ثم الفلاسفة على أنقاض اللغة ، وكان التأويل من باب دفع المعارض الذى تبنيه ، ثم راح كل فريق يحمل الألفاظ على ما يتفق ومذهبه ، لا على الثابت فى الكلام .

وانما دخلت الشبهة عليهم فى مسائل الذات والصفات لما احتكموا فيها الى الماهيات ، والماهيات كليات يتعلق النظر فيها بالأجناس والأنواع ، فكان تفى ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها تستلزم التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبنى على تماثل الأجسام ، ولكن اذا جاز أن

(٣) الفصل لابن حزم ٢/٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ط الخانجى .

يتفصل الوجود عن الماهية في المخلوقين ، على ما يظهر في مثل قول القائل .
أنا انسان ، اذ يؤكد في أنا الوجود ، ويشير في انسان الى الماهية ، فان
الوجود لا ينفصل فظ عن الماهية (٤) بالنسبة لله عز وجل ، وقد قال
تعالى (اننى أنا الله) فماهيته وجوده .

(٤) وفي هذا قال ابن حزم . ذهبت طوائف من المعتزلة الى ان الله تعالى لاماهية
له ، وذهب أهل السنة وخرار بن عمرو الى ان الله تعالى مالية ، قال حرار لا يعلمها
غيره ، ثم قال أبو محمد : والذي نقول به وبالله التوفيق ان له ماهية هي انيته نفسها ،
وانه لا جواب لمن سأل ما هو البارئ ، الا ما أجاب به موسى عليه السلام ، اذ سأل
فرعون وما رب العالمين ، ونقول انه لا جواب هاهنا لا في علم الله تعالى ولا عندنا ،
الا ما أجاب به موسى عليه السلام ، لان الله تعالى حمد ذلك منه وصدق فيه ، ولو لم
يكن جوابا صحيحا تاما لا نقص فيه ، لما حمده الله .

واحتج من انكر الماهية بأن قال لا تخلو الماهية من أن تكون هي الله أو تكون غيره ،
فان كانت غيره . والماهية لم تزل فلم يزل مع الله تعالى غيره وهذا شرك وكفر ، قالوا
وان كانت هي هي وكنا لا نعلمها فقد صرنا لا نعلم الله عز وجل ، وهذا اقرار باننا
فجهله والجهل بالله تعالى كفر به ، وقالوا لو أمكن أن تكون له ماهية لكانت له كيفية .

قال أبو محمد . وهذا من جهلهم بصدد الكلام وبمواقع الاسماء على المسميات .
اذ ماهية الشيء ، إنما هي الجواب في سؤال السؤال بما هو ، وهذا سؤال عن حقيقة
الذات وذاته ، فمن أبطل الماهية ، فقد أبطل حقيقة الشيء المسئول عنه بما هو ، لكن
أول مراتب الاثبات فيما بيننا هي الآنية ، وهي اثبات وجود الشيء فقط ، وهذا أمر
قد علمناه وأحطنا به ، ولا يتبعض العلم بذلك فيعلم بعضه ويجهل بعضه ، ثم يتلو
الآنية التي هي جواب السؤال بهل فيما بيننا السؤال بما هو ، وأما في البارئ تعالى
فالسؤال بما هو هو السؤال بهل هو ، والجواب في كليهما واحد ، فنقول هو حق واحد
أول خالق لا يشبهه شيء من خلقه ، وإنما اختلفت الآنية والماهية في غير الله تعالى
لاختلاف الأعراض في المسئول عنه وليس الله تعالى كذلك ولا هو حامل أعراضا أصلا .

هاهنا نقف ولا نعلم أكثر ولا هاهنا ، ايضا ، شيء غير لذا الا ما علمنا ربنا تعالى
من سائر أسمائه كالعليم والقدير والمؤمن والمهيمن وسائر أسمائه ، وقد أخبر تعالى على
لسان نبيه صلى الله عليه وسلم أن له تسعة وتسعين اسما ، مائة غير واحد ، قال تعالى
(ولا يحيطون به علما) .

قال أبو محمد : وهذا كلام صحيح على ظاهره ، اذ كل ما أحاط به العلم فهو مثناه
محدود. وهذا منفي عن الله عز وجل ، وواجب في غيره لوقوع العده المحاط به في أعراض
كل ما دونه تعالى ، ولا يحاط بما لا حدود له ولا عدد له ، فصح يقينا أننا تعلم الله عز
وجل حقا ولا نحيط به علما كما قال تعالى .

قال أبو محمد : فالآنية في الله تعالى ، هي الماهية التي انكرها أهل الجهل بحقائق
الأمور وبالقرآن وبالسنن ، نحمد الله عز وجل على ما من به علينا من تيسيرنا لاتساع
كتابه وتدبره وطلب سنن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم والوقوف عندهما ، ومعرفتنا
بأن العقل لا يحكم به على خالقه لكن يفهم به أوامره تعالى ويميز به حقائق ما خلق
فقط وما توفيقنا الا بالله .

ومن التناقض في حقه عز اسمه ، اثبات الماهية له مع عدم امكان وجوده ، فهو واجب الوجود مقدس الاسماء والصفات ، والتقديس مقوله لا نندرج تحت غيرها من المقولات ، وفي قوله تعالى (ليس كمثله شيء) نفى صريح لمساوئته للمخلوقين ، فيما ورد من ألفاظ اليد والعين والاستواء والمجئ ، والاتيان على أن لا يعدل عنها الى سواها بالتأويل ، لأن العدول عنها قى الثابت بالنص ولا يجوز أن يقدم شيء على القرآن .

فاذا كان أولئك يقولون انه حى عليم قدير ، وليس بجسم ، ويقول ليس بجسم مثلا لم يسلم أن مبهتي الصفات التي جاء بها القرآن خالفوا موجب العقل ، فان قولهم فيما يثبتونه من الصفات ، كقول سائر من ينفي الجسم ويثبت شيئا من الصفات .

فاذا كان أولئك يقولون انه حى عليم قدير ، وليس بجسم ويقول آخرون ، انه حى بحياة عليم بعلم قدير بقدرة ، بل سميع وبصير ومتكلم بسمع وبصر وكلام ، وليس بجسم ، أمكن هؤلاء أن يقولوا في سائر الصفات التي أخبر بها الرسول ما قاله هؤلاء في هذه الصفات .

واذا أمكن المتفلسف أن يقول هو موجود وعافل ومعمول وعقل وعاشق ومعسوق وعشيق ولذيد وملتذ ولذة ، وهذا كله شيء واحد ، وهذه الصفة هي الأخرى ، والصفة هي الموصوف وانبات هذه الأمور لا يستلزم التجسيم أمكن سائر مثبتة الصفات أن يقولوا هذا وما هو أقرب الى المعقول ، فلا يقول من نفى شيئا مما أخبر به الشارع من الصفات قولا ويقول انه يوافق المعقول ، الا ويقول من أثبت ذلك وما هو أقرب الى المعقول منه (٥) .

ومن ثم ، يتهاوى أيضا ما ذكره ابن سينا من أن أمر الشرع ينبغي أن يعلم فيه قانون واحد ، وهو أن الشرع والمثلل الآنية على لسان نبي.

= وأما قولهم لو كانت له ماهية ، لكانت له كيفية فكلام قزم جهال بالحقائق ، وقد بينا ، وبان لكل ذي عقل أن السؤال بما هو الشيء غير السؤال بكيف هو الشيء ، وأن المسؤل عنه باحدى اللفظتين المذكورتين ، هير السؤال عنه بالأخرى وأن الجواب عن أحدهما غير الجواب عن الأخرى ، وبيان ذلك أن السؤال بما هو انما هو سؤال عن ذاته واسمه وأن السؤال بكيف ، هو انما هو سؤال عن حاله وأعراضه ، وهذا لا يجوز أي يوصف به الباري تعالى فلاح الفرق ظاهرا ، وبالله تعالى التوفيق (الفصل ١٧٣/٢ وما يليها) .

(٥) ابن تيمية ، درء تعارض العقل والنقل تحقيق الدكتور محمد رشاد سالم ٩٩/١ .

١٠٠ .

من الأنبياء يرام بها خطاب الجمهور ، كافة اذ قال : من المعلوم الواضح أن التحقيق الذى ينبغى أن يرجع اليه فى صحة التوحيد ، من الاقرار بالصانع مقدسا عن الكم والكيف والأين والتمتى والوضع والتغير ، حتى يصير الاعتقاد به أنه ذات واحدة لا يمكن أن يكون لها شريك فى النوع ، أو يكون لها جزء وجودى كمى أو معنوى ، ولا يمكن أن تكون خارجة عن العالم ولا داخله ولا بحيث تصح الإشارة اليه أنه هناك ، ممتنع القاؤه الى الجمهور ، ولو ألقى على هذه الصورة الى العرب العاربة أو للعبرانيين الأجلاف لتسارعوا الى العناد واتفقوا على أن الايمان المدعو اليه ايمان معدوم أصلا ، ولهذا ورد التوحيد تشبيها كلة ثم لم يرد فى القرآن من الإشارة الى هذا الأمر الأهم شئ ولا أنى بصريح ما يحتاج اليه من التوحيد بيان متصل ، بل أنى بعضه على سبيل التشبيه فى الظاهر وبعضه تنزيها مطلقا عاما جدا لا نخصبص ولا تفسير له .

قال : ولبعض الناس أن يقولوا ان للعرب توسعا فى الكلام ومجازا وأن ألفاظ التشبيه مثل اليد والوجه ، والاتيان فى ظلل من الغمام والمجى والذهاب والضحك والغضب صحيحة ، ولكن نحو الاستعمال وجهة العبارة يدل على استعمالها استعارة ومجازا ويدل على محققه ، ثم هب أن هذه كلها مأخوذة على الاستعارة فأين النصوص المشيرة الى التصريح بالتوحيد المحض ، وأين الإشارة الى الدقيق من المعانى المستندة الى علم التوحيد ، مثل أنه عالم بالذات أو عالم بعلم ، وظاهر من هذا أن الشرائع واردة لخطاب الجمهور بما يفهمون مقربة ما لا يفهمون الى أفهامهم بالتشبيه والتمثيل ، ولو كانت غير ذلك لما أغنت الشرائع ألبته انتهى .

واذا جاز أن يدل نحو العبارة وجهة الاستعمال على استعمال الألفاظ استعارة ومجازا ويدل على استعمالها غير مجاز ، ولا مسنعة بل محقة فحملها على الحقيقة بالقطع أولى ، لأنه حمل على الأصل والأصل فى كل كلام تحقيق معناه وفاء بمقاصد المتكلمين ، والقول بالمجاز مهما سبق له من حجج دفاعا عنه فيه خروج على النصوص ، وإخلال بما تتضمنه من حقائق ، والا فماذا بعد صرف الألفاظ عن جهتها الا القضاء على معناها بالمعنى الذى يقدره المتأول وهو يعلم أنه مغاير لما فى الكلام .

والسؤال عن النصوص المشيرة الى التصريح بالتوحيد المحض مع عدم وجودها لا وجه له ، ودليل على أن ما سماه الدقيق من المعانى المستندة الى علم التوحيد ، ليس مرادا ولا مقصودا بالذكر ، دون حاجة الى التمثل لذلك بأنها تعزب عن الأفهام وأن الشرائع واردة لخطاب الجمهور بما يفهمون ، فحن لا نملك سواها ، حتى يصح السؤال عنها ، وعن المعانى القائمة على التجريد .

ومن قال ان التوحيد هو التوحيد المبني على الاقرار بالصانع موحداً مقدساً عن الكم والكيف والأين والمنى والوضع والتغير حتى يصير الاعتقاد به أنه ذات واحدة لا يمكن أن يكون لها شريك في النوع ، أو يكون لها جزء وجودي كمي أو معنوي ؟ •

بل كيف يسمى توحيداً وهو لو ألقى على هذه الصورة الى العرب العاربة أو العبرانيين الأجلاف-لشعارعوا الى العناد ، واتفقوا على أن الايمان المدعو اليه ايمان معدوم أصلاً ، لأنه اذا كان معدوماً فما جدواه وكيف يقدم على الايمان الموجود الذي شهد به تاريخ الأديان ؟ •

ومع ذلك ، فليس بناء التوحيد على الافرار بالصانع الى آخر ما ذكر من مقولات بأولى من التوحيد ، الذي وردت به نصوص الكتاب والسنة وكان عليه الصحابة (٦) رضوان الله عليهم ولا يوزن بإيمانهم ايمان :

والقول بأن العالم صانعا وأن الله تعالى هو صانع العالم وفاعله وأن العالم فعله وصنعه انما هو كما قال الغزالي (٧) تلبس على أصلهم أن يكون العالم من صنع الله تعالى من ثلاثة أوجه ، وجه في الفاعل ، وجه الفعل ، وجه نسبة مشتركة بين الفعل والفاعل ، أما الذي في الفاعل فهو أنه لابد وأن يكون مريداً مختاراً عالماً بما يريد حتى يكون فاعلاً لما يريد ، والله تعالى ليس مريداً بل لا صفة له أصلاً وما يصدر عنه فيلزم لزوماً ضرورياً ، والثاني أن العالم قديم والفعل هو الحادث ، والثالث أن الله تعالى واحد عندهم من كل وجه والواحد لا يصدر منه عندهم الا واحد من كل وجه ، والعالم مركب من مختلفات فكيف يصدر عنه •

(٦) قال المقريري . ان القرآن الكريم قد تضمن أوصافاً لله تعالى ، فلم تثمر التساؤل عند واحد من العرب عامة قرويههم ، وبدويهم ولم يستفسروا عن شيء بصدها ، كما كانوا يفعلون في شأن الزكاة والصيام والحج وما اليه ، ولم يرد في دواوين الحديث ، وأثار السلف أن صحابياً سأل الرسول عن صفات الله ، اعتبرها صفات ذات أو صفات فعل ، وانما اتفقت كلمة الجميع على اثبات صفات أزلية لله من علم وقدوة وحياة وإرادة وسمع وبصر وكلام ، ثم جاء جهم بن صفوان بعد عصر الصحابة قبيل المائة من سبي الهجرة من بلاد المشرق ، ونفى أن يكون له صفة ، وبعث الشكوك في نفوس المسلمين ، واجتذب اليه أنصاراً كثيرين يميلون لرأيه ، ويؤيدون فكرته فأكبر أهل الاسلام بدعته ورموه بالضلالة هو وأصحابه وحذروا المسلمين من الجهمية وعادهم في الله وتولوا الرد عليهم وحدث أثناء ذلك مذهب الاعتزال بعد المائتين للهجرة (الخطط ٢/٣٥٦ ط بلاق) •

(٧) الغزالي ، تهافت الفلاسفة ، ٢٤ ، ط الحلبي •

وغاية ما يقال فى هذا الدليل ، أنه يزودنا بوجود مخترع خارج الكون ، خبير يبدع الصنع من مادة موات صعبة القياد سابقة الوجود ، ليس لعناصرها من حيث طبيعتها القدرة على التركيب والتأليف المنظم ، ويوصلنا الى وجود مخترع فقط لا الى وجود خالق ، وحتى اذا فرضنا أنه خالق أيضا للمادة ، فليس مما يعلى شأن حكمته أنه خلق لذاته المتاعب بأن خلق المادة المعاندة أولا ، ثم تغلب على ممانعتها باستعمال أساليب دخیلة على طبيعتها الأصلية ، والصانع اذا اعتبر خارجا عن مادة صنعه ، وجب أن يبقى دائما محدودا بها ، فيصبح بهذا صانعا مناهيا ، نضطره وسائله المحدودة الى أن ينجلب على ما يلاقيه من صعاب على غرار ما يفعله الصانع من البشر .

وفى الحق ان وجه التماثل الذى يعتمد عليه الدليل لا يعتد به أصلا ، فليس ثمة تماثل حقيقى بين ما يصنعه الصانع البشرى ، وبين ظواهر الطبيعة ، فالصانع من البشر لا يستطيع أن يتم صنعه ، الا اذا انتقى مواد صنعه وعزلها عن مواضعها ، وعن علاقتها الطبيعية بغيرها ، أما الطبيعة فتؤلف نظاما يتكون من أجزاء يتوقف بعضها على بعض توففا تاما ، فعملها ليس فيه أى شبه بصنع الصانع من بنى الانسان ، الذى يعتمد على توالى تقدمه فى عزل مادة صنعه واعادة تكوينها ، وبهذا لا يستطيع أن يقدم لنا أى شبه بتطور الوحدات العضوية فى عالم الطبيعة (٨) .

ولكن الى هذا الدليل أو شبهه ينتهى كل دليل فكل ما كان من نفى حقائق ما يتعلق به تعالى بناء على أصول باطلة ، اذ الطريق عندهم لاثبات للصانع حدوث الأجسام ، فلو كان جسما لبطل الدليل ، والوجه فى ذلك احتياج أجسام الموجودات المحسوسة الى وجود آخر محسوس ، ومنشأ تلك الحاجة على قول بعضهم هو الامكان ، وعلى قول آخرين ، هو الحدوث ، وعلى قول ثالث ، هو مجموع الامكان والحدوث ، ثم هذه الأمور اما أن تعتبر فى الذوات أو فى الصفات أو فى مجموعهما أو بالعكس .

وتاريخ التأويل والتعطيل عند المتكلمين والفلاسفة ، هو تاريخ اللوازم الفاسدة لفساد الملزومات على ما ذكر ابن القيم ، كنسبة الجبهة المعطلة صفاته أعراضا ، ثم توصلوا بهذه التسمية الى نفيا سموا أفعاله القائمة به حوادث ، ثم توصلوا بهذه التسمية الى نفيا ، وقالوا لا تجله

(٨) انظر محمد اقبال ، تجديد الفكر الدينى فى الإسلام ، ترجمة : عباس محمود ،

الحوادث كما قالت المعطلة لا تقوم به الأغراض ، وسموا علوه على خلقه واستواءه على عرشه ، وكونه فاهرا فوق عباده تحيزا وتجتما ، ثم بوصلوا بنفى ذلك الى نفى علوه عن خلفه واسوائه على عرشه ، وسموا ما أخبر به عن نفسه من الوجه واليدين والاصبع جوارح وأعضاء ، ثم نفوا ما أثبتته لنفسه بنسبيتهم له بغير تلك الأسماء (ان هـى الا أسماء سميتموها أنتم وأباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان ، ان يتبعون الا الظن وما نهوى الأنفس ، ولقد جاءهم من ربهم الهدى) ، فتوصلوا بالتشبيه والتجسيم والتركيب والحوادث والأغراض والتحيز الى تعطيل صفات كماله ، ونعوت جلاله وأفعاله ، وأخلوا تلك الأسماء من معانيها وعطلوها من حقائقها .

فيقال ان نفى محبته وكراهته لاسلزامهما ميل الطبع ونفره : ما الفرق بينك ، وبين من نفى كونه مريدا لاسلزام الارادة حركة النفس الى جلب ما ينفعها ودفع ما يضرها ، ومن نفى سمعه وبصره لا يستلزم ذلك تأثر السمع والبصر بالمسموع والمبصر ، وانطباع صورة المرئي في الرائي وحمل الهواء الصوت المسموع الى أذن السامع ، ومن نفى علمه لاسلزامه انطباع صورة العلوم في النفس الناطقة ، ونفى غضبه ورضاه لاسلزام ذلك حركة القلب وانفعاله بما يرد عليه من المؤلم واليسار ، ونفى كلامه لاسلزام الكلام محلا يقوم به ويظهر منه من شفة ولسان ولهوات .

قال ابن القيم ولما لم يمكن أحد أقر بوجود رب العالمين طرد ذلك وقع في التناقض ولا بد ، فانه أى شئ أثبتته لزمه فيه ما التزم ، كمن أثبت ما نفاه هو من غير فرق البتة ، ولهذا ، قال الامام أحمد وغيره من أئمة السنة : لا نزيل عن الله صفة من صفاته لأجل شناعة المشنعين ، والمقصود أنا لا نجحد محبته تعالى لما يحبه وكراهته لما يكرهه المسمية النفاة ذلك ملاءمة ومنافرة ، وينبغي التفطن لهذا الموضع ، فانه من أعظم أصول الضلال ، فلا نسمى العرش حيزا ، ولا نسمى الاستواء تحيزا ، ولا نسمى الصفات أعراضا ، ولا الأفعال حوادث ، ولا الوجه واليدين والأصابع جوارح وأعضاء ، ولا اثبات صفات كماله التى وصف بها نفسه تجسبما ونشبيها فنجنى حنايتين عظيمين جنسية على اللفظ وحنانة على المعنى فنبدل الاسم ونعطل معناه (٩) .

وقد ظلت مع ذلك شناعة المشنعين تدور على الألسنة كالأسطورة السوداء ، فكان من المفارقات أن يرمى الذين تأخذون ظاهر اللفظ بأنهم

(٩) ابن القيم . شفاء العليل ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، تحوير الحسانى حسن عبد الله .

مشبهة ومجسمة ، والأولى أن يوصف بذلك خصومهم لأن من نفى عن الله عز وجل صفاته وأفعاله القائمة به بناء على ما تقدم ، ففيه يقتضى ضمنا جعله تعالى بازاء سواء ، وأمور الربوبية لا يجوز أن تؤخذ من هذا الطريق القائم ، على نمط جسماني غليظ تنحل فيه الإدراكات الى سلبيات مبشرة لا رابط بينها ، مما لا يليق بأفعال البشر ، فضلا عن الله سبحانه ، وإذا كان مما ينافي التنزيه أن يحمل عليه عز وجل ما فيه مظنة التشبيه بالمخلوقين ، فإن مما ينافيه ، أيضا ، ادخال صفاته فى أعم من معانى المقولات ، ثم تسميته بغير أسمائه ووصفه بغير صفاته ، والعلم الالهى كما قال ابن تيمية ، لا يجوز أن يستدل فيه بقياس تمثيلي يستوى فيه الأصل والفرع ، ولا بقياس شمولي تستوى أفرادها ، فإن الله سبحانه ليس كمثله شيء ، فلا يجوز أن يمثل بغيره ، ولا يجوز أن يدخل هو وغيره تحت قضية كلية تستوى أفرادها ، ولهذا لما سلك طوائف من المنفلسفة والمتكلمة ، مثل هذه الأقيسة فى المطالب الالهية ، لم يصلوا بها الى اليقين ، بل تناقضت أدلتهم وغلب عليهم بعد التناهي الحيرة والاضطراب لما يرونه من فساد أدلتهم أو تكافئها ، لكن يستعمل فى ذلك قياس الأولى ، سواء كان تمثيلا أو شمولا ، كما قال تعالى (والله المثل الأعلى) ، مثل أن يعلم أن كل كمال ثبت الممكن أو المحدث ، لا نقص فيه بوجه من الوجوه ، وهو ما كان كمالا للموجود غير مستلزم للعدم ، فالواجب القديم أولى به ، وكل كمال لا نقص فيه بوجه من الوجوه ثبت نوعه للمخلوق المربوب المعلوم المدبر ، فانما استفادته من خالقه وربّه ومدبره ، فهو أحق به منه ، وأن كل نقص وعيب فى نفسه ، وهو ما تضمن سلب هذا الكمال ، اذا وجب نفيه عن شيء ما من أنواع المخلوقات والممكنات والمحدثات ، فانه يجب نفيه عن الرب تبارك وتعالى بطريق الأولى ، وأنه أحق بالأمور الوجودية من كل موجود ، وأما الأمور العدمية ، فالممكن المحدث أحق بها ونحو ذلك .

ولقد كان لهم فى المعنى اللغوى عاصم من التورط فى هذه المتاهات ، فالمعنى اللغوى مبناه على التفرد الذى تقتضيه القداسة ويتعالى فيه الوجود على مثل ما ذهبوا اليه من جسمية وجوارح وتحيز ، وما الى ذلك مما تأباه الفطرة السليمة ، ولكن المقولات التى عارضوا بها البلغة جعلتهم يتجاوزون

حدودها بنعميمها على سائر الموجودات ، ولما تبين لهم أنها لا تصح في حقه تعالى نفوا عنه ما وصف به نفسه من صفات الكمال ، فكان صنيعهم في التوضيح بالنقل في سبيل العقل (١٠) مخالفا لمقضى العقل ، وكان الأجدر به أن يقف عند حدود المعنى الثابت في اللفظ ولا ينقض على اللغة بأن يصرفها عن وجهها بالتأويل ، والا كان أمره قائما على التحكم ، اذا يسوى بين الأعلى والأدنى ، ويطلق على اللا محدود مالا يصلح الا للمحدود .

(١٠) في امس تيمية في أول كتابه درء تعارض العقل والنقل ما سماه القانون الكلى عند الراى وإتباعه ، ومقتضاه أنه اذا تعارضت الأدلة السمعية والعقلية ، أو السمع والعقل أو النقل والعقل ، أو الظواهر النقلية والقواطع العقلية ، أو نحو ذلك من العبارات ، فلما أن يجمع بينهما وهو محال لأنه جمع بين النقيضين ، وأما أن يردا جميعا ، وأما أن يقدم السمع وهو محال لأن العقل أصل النقل ، فلو قدمناه عليه كان ذلك قدحا في العقل الذى هو أصل النقل والقدرح في أصل الشئ قدح فيه ، فكان تقديم النقل قدحا من النقل والعقل جميعا ، فوجب تقديم العقل ، ثم النقل اما أن يتأول وأما أن يفوضى ،

— فلسفة المجاز ، ط ١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٨٤ ، وما يليها .

الاسم والمسمى

من الحقائق ما كذب على الانسان أن نند عنه وتختفى على شدة ظهورها ، واللغة من هذه الحقائق ، فهي - على كثافة وجودها في حياة الانسان ، اذ تحيط به من كل مكان - كبرا ما تتوارى في خضم الأشياء التي تشير اليها ونقلها على ما يشهد بذلك تاريخ الفكر ، فهو حافل بالصراع مع اللغة التي قد تراوغ ولا تستسلم ، وقد تسقط كالجريح تحت وطأة الأشياء والنوات .

ومن هذا الباب ، ما عرف في علم الكلام بمسألة الاسم ، وهل هو نفس المسمى أو غيره ، ثم ما يلحق بذلك من قضية التسمية ، وهي من المسائل التي يبدو لأول وهلة ، أنه لا اشكال فيها يستدعي الخلاف ، وتحمل مع ذلك في طياتها الاشكال ، فلا شك في مغايرة كل من الاسم والمسمى والتسمية للآخر لتباين حقائقها ، لأن الاسم هو اللفظ المفرد الموضوع للمعنى ، على ما يعم أنواع الكلمة ، وقد يقيد بالاستقلال والتجرد عن الزمان ، فيقابل الفعل والحرف على ما هو مصطلح النحاة ، والمسمى هو المعنى الذي يوضع الاسم بازائه ، والتسمية ، هي وضع الاسم للمعنى ، وقد يراد بها ذكر الشيء باسمه كما يقال سمي زيداً ولم يسم عمراً ، ولكن أبا الحسن الأشعري ذهب الى أن الاسم قد يكون غين المسمى ، نحو الله ، فانه علم للذات من غير اعتبار معنى قبه ، وقد يكون غيره ، نحو الخالق والرازق ، مما يدل على نسبته الى غيره ، ولا شك أنها غيره ، وقد يكون لا هو ولا غيره كالعليم والقدير ، مما يدل على صفة حقيقية قائمة بذاته ، ولا يخرج ما ذهب اليه الأصحاب بعد ذلك عما ذكره

الأشعرى من اتحاد الاسم بالمسمى ، وإن كانوا قد أضافوا إليه التسمية ، وتفاوت كلامهم في الاتحاد ومداه على ما نقله صاحب المواقف عن الآمدى وغيره ، حيث قال الآمدى : اتفق العقلاء على المغايرة بين التسمية والمسمى ، وذهب أكثر أصحابنا إلى أن التسمية ، هي الأقوال الدالة نفسها وأن الاسم هو المدلول ، ثم اختلف هؤلاء فذهب ابن فورك وغيره إلى أن كل اسم فهو المسمى بعينه ، فقولك : الله ، قول دال على اسم هو المسمى ، وكذا قولك عالم وخالق فإنه يدل على الرب الموصوف بكونه عالما وخالقا .

وقال بعضهم من الأسماء ما هو عين كالموجود والذات ، ومنها ما هو غير كالخالق ، فإن المسمى ذاته والاسم علمه الذى ليس عين ذاته ولا غيرها .

وذهب المعتزلة إلى أن الاسم هو التسمية ووافقهم على ذلك بعض المتأخرين من أصحابنا ، وذهب الأستاذ أبو نصر بن أيوب إلى أن لفظ الاسم مشترك بين التسمية والمسمى ، فيطلق على كل منها ويفهم المقصود بحسب القرائن .

وقال الامام الرازى : المشهور عن أصحابنا أن الاسم هو المسمى ، وعن المعتزلة أنه التسمية ، وعن الغزالى أنه مغاير لها لأن النسبة وطرفها متغايرة قطعا (١) .

فكانهم يريدون بالتسمية اللفظ وبالاسم مدلوله ، كما يريدون بالوصف قول الواصف وبالصفة مدلوله ، وكما يقولون ان القراءة حادثة والمقروء قديم ، الا أن الاصحاب اعتبروا المدلول المطابقى ، فأطلقوا القول بأن الاسم نفس المسمى ، للقطع بأن مدلول الخالق شيء ما له الخلق لأنفس الخلق ، ومدلول العالم شيء ماله العلم لا نفس العلم ، وأبو الحسن أخذ المدلول أعم واعتبر فى أسماء الصفات المعانى المقصودة فزعم أن مدلول الخالق الخلق وهو غير الذات ومدلول العالم العلم وهو لا عين ولا غير .

فمدار الأمر عندهم على المدلول الذى آل إليه الاسم وفنى بعده فى الذات ، وكان هذا أول فصل من فصول ائقال كاهل اللغة بالعقليات فى الفكر العربى قبل القول بالوضع وهو من باب ما سماه دريدا بمركزية المنطق (٢) فى الفكر الأوروبى .

(١) العبد الايجى ، شرح المواقف ، ٢ ، ٤٠٣ ، ط بولاق .
(٢) انظر . J. Derrida, De La Grammatologie, ed, Minuit.

ولم تكن بعوز القوم بعد ذلك الحجة العقلية ، يسوغون بها ما ذهبوا إليه في اتحاد الاسم بالمسمى ، وحجتهم أنه لو كانت الأسماء غير ذات ، لكانت حادثة فلم يكن البارى فى الأزل الها وعالما وفادلا ونحو ذلك ، بخلاف الخالقية ، فانه يلزم من قدمها قدم المخلوق ، اذا أريد الخالق بالفعل ، وفاتهم أن الثابت فى الأزل معنى الالهية والعلم ، ولا يلزم من انتفاء الاسم بمعنى اللفظ ذلك المعنى (٣) .

وبلاء القوم - كما ذكر صاحب بدائع الفوائد - من لفظة الغير ، فانها يراد بها معنيين ، أحدهما المغاير لتلك الذات المسماة بالله ، وكل ما غير الله مغايرة محضة بهذا الاعتبار ، فلا يكون الا مخلوقا ، ويراد بها مغايرة الصفة للذات اذا خرجت عنها ، فاذا قيل علم الله وكلام الله غيره ، بمعنى أنه غير الذات المجردة عن العلم والكلام كان المعنى صحيحا ، ولكن الاطلاق باطل ، واذا أريد أن العلم والكلام مغاير لحقيقته المختصة التى امتاز بها عن غيره ، كان باطلا لفظا ومعنى .

وبهذا ، أجاب أهل السنة المعتزلة القائلين بخلق القرآن ، وقالوا كلامه داخل فى مسمى اسمه ، قاله تعالى اسم الذات الموصوفة بصفات الكمال ، ومن تلك الصفات صفة الكلام ، كما أن علمه وقدرته وحياته ووسمه وبصره غير مخلوقة .

واذا كان القرآن كلامه ، وهو صفة من صفاته ، فهو متضمن لأسمائه الحسنى ، فاذا كان القرآن غير مخلوق ولا يقال أنه غير الله ، فكيف يقال ان بعض ما تضمنه وهو أسمائه مخلوقة وهى غيره (٤) .

أدلتهم من المنقول والرد عليها :

على أن المسألة تجاوزت الالهيات ، وما أداروه على الذات من المماثلة والمغايرة الى النصوص الأخرى من القرآن والشعر ، يصرفونها عن ظاهرها الذى ينبغى مراعاته ، ويحملون ما ورد فيها من لفظ الأسماء على التسميات ، وكأنهم يستدلون بها على مذهبهم ، من ذلك قوله (تبارك اسم ربك ذى الجلال والاکرام) وقوله (سبح اسم ربك الأعلى) بحجة أن التسبيح للذات دون اللفظ ، ثم بقوله عز وجل (ما تعبدون من دونه الا أسماء

(٣) سعد الدين التفتازانى ، شرح المقاصد ، ٢ ، ١٦٩ ، ط استانبول .

(٤) ابن القيم ، بدائع الهواند ، ١ ، ١٨ ، ط ادارة الطباعة المنيرية بمصر .

سميتموها أنتم وأباؤكم) وعبادتهم إنما هي للأصنام التي هي مسميات
دون الأسماء .

وذكروا قول لبيد :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاهلا فقد اعتذر

فقالوا أراد بالسلام نفس السلام ، وهذا يقتضى أن يكون الاسم
نفس المسمى .

وقالوا : قال سيبويه : الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ،
قالوا وإنما أراد المسمين .

وكل هذا لا حجة لهم فيه لأن المسميات لا تغنى عن الأسماء التي
تتعالى في وجودها اللغوي عن الذات والأشياء ، وتوجد فيها من المعاني
ما لم يكن له وجود من قبل ، فتسبيح الاسم في قوله تعالى (سبح اسم
ربك الأعلى) تقديسه وتنزيهه ، لأنه مظهر الكمال الذي لا يتحقق في
سواه ، والاسم هو الذي يدل على الذات ، ولا سبيل إلى تسبيحه تعالى ،
ولا دعائه إلا بتوسط اسمه .

وتتفاوت معاني التسبيح بعد ذلك بتفاوت الألفاظ ، كما في قوله
تعالى (فسبح باسم ربك العظيم) بالباء و (سبح اسم ربك الأعلى) من
غير باء ، لأن التسبيح يراد به التنزيه والذكر المجرد دون معنى آخر ،
ويراد به ذلك مع الصلاة ، وهو ذكر وتنزيه مع عمل ، ولهذا تسمى
الصلاة تسبيحا ، فإذا أريد التسبيح المجرد فلا معنى للباء ، لأنه لا يتعدى
بحرف جر ، لا تقول سبحت بالله ، وإذا أردت المقرون بالفعل وهو
الصلاة ، أدخلت الباء للدلالة على ذلك كأنك قلت : سبح مفتتحا باسم
ربك ، أو ناطقا باسم ربك كما تقول صل مفتتحا ، أو ناطقا باسمه .

ولهذا دخلت اللام في قوله تعالى (سبح لله ما في السموات والأرض)
والمراد التسبيح الذي هو السجود والخضوع والطاعة ، ولم يقل في
موضع (سبح لله ما في السموات والأرض) كما قال (ولله يسجد من
في السموات والأرض) ، وتأمل قوله تعالى (أن الذين عند ربك
لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون) فكيف قال ويسبحونه
لما ذكر السجود باسمه الخاص به ، فصار التسبيح ذكرهم له
وتنزيههم إياه .

وأما قوله تعالى (ما تعبدون من دونه الا أسماء سميتموها) فإدراك
 صبح أنهم عبدوا المسميات فهم لم يعبدوها الا لأنهم اعتقدوا فيها الالهية ،
 وتحلوها الأسماء كالللات والعزى ، وهى أسماء باطلّة كاذبة لا تسمى لها فى
 الحقيقة ، وليس لها من الالهية الا مجرد الأسماء لا حقيقة المسمى .
 وأما بيت لبيد :

الى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملاً فقد اعتذر

فالسلم هو الله تعالى والسلم أيضا التحية ، فان أراد الأول
 فلا إشكال ، فكأنه قال : ثم اسم السلام عليكما أى بركة اسمه ، وان أراد
 التحية فيكون المراد بالسلم المعنى المدلول واسمه لفظه الدال عليه ،
 والمعنى ثم اسم هذا المسمى عليكما ، فيراد بأحدهما اللفظ وبالأخر المدلول
 فيه ، فكأنه أراد ثم هذا اللفظ باق عليكما جار لا ينقطع منى ، بل أنا دائما
 أراعيه .

لفظ السلام مفتاح المعنى :

ومن أعاجيب السهيلى فى هذا البيت ما ذكره من أن الشاعر لم يرد
 ايقاع التسليم عليهم لحينه ، وانما أراد بعد الحول ، ولو قال السلام
 عليكما كان مسلما لوقته الذى نطق فيه بالبيت ، فلذلك ذكر الاسم الذى
 هو عبارة عن اللفظ ، أى انما اللفظ بالتسليم بعد الحول ، وذلك
 أن السلام دعاء فلا يتقيد بالزمان المستقبل وانما هو لحينه ، ألا ترى أنه
 لا يقال بعد الجمعة اللهم ارحم زيدا ، ولا بعد الموت اللهم اغفر لى ، انما
 يقال اللهم اغفر لى بعد الموت فيكون بعد طرفا للمغفرة والدعاء واقع لحينه،
 فان أردت أن تجعل الوقت طرفا للدعاء ، صرحت بلفظ الفعل فقلت بعد
 الجمعة أدعو بكذا ، أو أسلم ، أو اللفظ بكذا لأن الظروف انما يراد بها
 الأحداث الواقعة فيها خبرا أو أمرا أو نهيا ، وأما غيرها من المعانى كالطلاق
 واليمين والدعاء والتمنى والاستفهام وغيرها من المعانى ، فانما هى واقعة
 لحين النطق بها ، وكذلك يقع الطلاق ممن قال بعد يوم الجمعة أنبت طالق
 وهو مطلق لحيته ، ولو قال بعد الحول والله لأخرجن انعمدت اليمين فى
 الحال ، ولا ينفعه أن يقول أردت أن لا أوقع الطلاق الا بعد الحول ، فانه
 لو أراد ذلك لقال بعد الحول احلف أو بعد الجمعة أطلقك .

فأما الأمر والنهى والخبر ، فانما تقيدت بالظروف ، لأن الظروف
 فى الحقيقة انما يقع فيها الفعل المأمور به والمخير به دون الأمر والخبر ،
 فانها واقعان لحين النطق بهما ، فاذا قلت أضرب زيدا يوم الجمعة

فالمضرب هو المقيّد بيوم الجمعة ، وأما الأمر فأنّت في الحال أمر به ، وكذلك إذا قلت سافر زيد يوم الجمعة ، فالمتقيّد باليوم المخبر به لا الخبر ، كما أن في قولك اضربه يوم الجمعة المقيّد بالظرف المأمور به لا أمرك أنت فلا تعلق للظروف إلا بالأحداث ، فقد رجع الباب كله باباً واحداً .

فلو أن لبيدا قال إلى الحول ثم السلام عليكما ، لكان مسلماً لحينه ، ولكنه أراد أن لا يوقع اللفظ بالتسليم والوداع إلا بعد الحول ، ولذلك ، ذكر الاسم الذي هو بمعنى اللفظ بالتسليم ليكون ما بعد الحول ظرفاً له .

ومن هذا الباب أيضاً ، اسم الماء في قول ذي الرمة :

لا ينعش الطرف إلا ما تخونه داع يناديه باسم الماء مبغوم

حيث حمل على حكاية صوت الطيبة وأنها دعت ولدها بهذا الصوت وهو ماما ، وليس هذا هو المعنى ، وإنما الشاعر الغزلي لما وقع الاشتراك بين لفظ الماء المشروب وصوتها به ، فصار صوتها كأنه هو اللفظ المعبر عن الماء المشروب ، فكانها تصوت باسم هذا الماء المشروب وهذا لأن صوتها ماما (٥) .

فالمعنى في كل ما تقدم لا يتحقق إلا بالأسماء ، فأسماء الأصنام هي التي تشهد على ما تنوء به من كذب وبطلان ، واسم السلام في بيت لبيد وهو مفتاح المعنى أنشودة مؤجلة يرددوها الشاعر في اللفظ الذي يغمره الشوق والخوف من المجهول ، واسم الماء في بيت ذي الرمة أغنية عذبة يفصح بها اللفظ الذي يرتجف بالحنين .

ومن ذلك أيضاً قول عائشة رضي الله عنها - وهي ليست في الفصاحة دون لبيد - وقد قال لها عليه السلام ، إذا كنت راضية عني قلت لا ورب محمد ، وإذا كنت ساخطة قلت لا ورب إبراهيم ، والله يا رسول الله ما أهجر إلا اسمك ، حيث يرقى النص على الاسم بالكامل إلى مرتبة الاعتذار الجميل .

وكذلك ، أيضاً ، قول أبي ساسان حصين بن المنذر بن الحارث بن وعلة الرقاشي لابنه غياط :

(٥) ابن القيم ، بدائع القوائد ، ١ ، ٢٢ ، ط إدارة الطباعة المنيرية بمصر ، ابن حزم الفصل ٣١/٥ وما يليها ط الخانجي القاهرة ١٢٢٠ . سعد الدين التفقازاني سرح المقاصد ، ١٦٨ ، ١٦٩ .

وسميت غياظا ولست بغاظ عدوا ولكن الصديق تغيط

فالفظ فبه يغنى عن كل دليل وأويل (٦) .

الاسماء عند سيبويه :

ومن النجى على سيبويه ، أن يقال فيما ذكره من أن الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، أن مذهبه اتحادهما بدعوى أنه أراد أحداث أصحاب الأسماء ، فما كان ذلك ليخطر له على بال ، لأنه هو والنحاة من بعده لم يكن ليشنبه عليهم أمر ، كما اشتبه على المتكلمين ، الذين أخذوا الاسم على أنه مدلول وضحو في سبيل ذلك بالدال ، فكلامه ينصب على الألفاظ ، من حيث هي دوال على ما يقتضيه وجودها للغوى والصناعة النحوية ، فالاسم عند النحوى يراد به لفظه ، كقولنا زيد اسم معرب خلافا لقولنا زيد كاتب الذى يراد به معناه .

ولولا أن ما يطلق عليه الاسم من الألفاظ ، كزيد المؤلف من الزاى والباء والدال حقيقة متميزة ، لما استحق أن يوضع له لفظ يدل عليه ، لأنه شيء موجود فى اللسان مسموع فى الآذان ، فاللفظ المؤلف من همزة الوصل والسين والميم عبارة عن اللفظ المؤلف من الزاى والياء والدال مثلا ، واللفظ المؤلف من الزاى والياء والدال عبارة عن الشخص الموجود فى الأعبان والأذهان وهو المسمى والمعنى ، واللفظ الدال عليه الذى هو الزاى والياء والدال ، هو الاسم ، وهذا اللفظ ، أيضا ، قد صار مسمى من حيث لفظ الهمزة والسين والميم عبارة عنه (٧) .

ولولا الاسم لم يعرف المسمى لأنه قبل أن يتطرق به غير شيء ، فإذا نطق به أبان عنه ودل عليه ، سواء كانت الدلالة دلالة لفظ ، كما فى قولنا زيد ، اذ يدل على الذات دون الاخبار عنها بشيء ، أم دلالة اعراب تدل على صريح المعنى فى مثل الفاعل الذى ينسب اليه الفعل ، والاسم فى كلتا الحالتين يخرج المسمى الى حيز الوجود .

ولعل هذه الأولوية فى الوجود ، هى التى أفضت بابن حزم الى ابطال ما قيل فى اشتقاق الاسم سواء من السمو ، أم من الوسم وذهب الى أنه موصوع ، مثل حجر وجبل وخشبة ، وسائر الاسماء لا اشتقاق لها (٨) .

(١) هذه الأمثلة وغيرها مما ذكره ابن حزم فى الفصل ٥ ، ٣١ .

(٧) البدائع ١ ، ١٦ .

(٨) ابن حزم ، الفصل ٥ ، ٢٧ وما يليها .

ولا معنى لذلك الا باستقلال الاسم بالوجود ونعاليه على المسمى ،
سواء كان مدلول الاسم الذات من حيث هي أم الذات باعتبار أمر صادق
عليها عارض لها ينبىء عنها على ما يؤخذ من الخلاف الذى اشمهر فى
الباب (٩) ، ثم لا معنى لنفى الاشتقاق عنه الا أنه أصل لذاته غير مسبوق
بوجود آخر .

وعلم آدم الأسماء :

والدليل الذى ليس بعده دليل على أسبقية هذا الوجود هو قوله
تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة) حيث تظهر المعجزة
اللغوية التى تعرف فيها الأشياء بالأسماء لا العكس ، وليست الأسماء
ما يقابل الأفعال والحروف على ما هو مصطلح النحاة لأنه متأخر ، بل
تشمل هذه وتلك لأنها جميعا فى اللغة أسماء .

وقد دار الكلام فى الآية مع ما استتبعه من خلاف ، على أصل اللغة
هل هو تواضع واصطلاح أو وحى وتوقيف ، وهو خلاف يؤول فى حقيقة
الى الوجود اللغوى ، وأين يقع من الوجود فى الأذهان والأعيان ، وكان
القول بالاصطلاح وما أفضى اليه من نظرية الوضع التى كتبت لها الغلبة
فى تاريخ الفكر اللغوى ، كالمصير الذى آلت اليه النظرية اللغوية بما تقوم
عليه من تحكيم المقولات المنطقية فى اللغة وأحكامها ، وتغليب الحقائق
العقلية التى توضع الألفاظ بازائها على الحقائق اللغوية ، ثم القول
بالمجاز .

وهذه الآية هى دليل النوقيف عند القائلين به ، فالأسماء معلمة من
عند الله بالنص ، ولكن القائلين بالاصطلاح يتناولونها بالتأويل فى
موضعين : التعليم والأسماء .

أما التعليم ، فيحملونه على معنى الإلهام بأن يضع ، بناء على أن
علمه بمعنى الأسماء على معنى وضعها لمعانيها ، لا الهام الاحتياج
الى الألفاظ ، أو يحمل على معنى علمه ما سبق وضعه من خلق آخر .

وكلا التأويلين خلاف ما يقتضيه ظاهر الآية ، أما الأول ، فلأن المتبادر

(٩) التهاوى ، كشاف اصطلاحات الفنون ، بتحقيقنا ، ٤ ، ٥٨ ، الهيئة العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

من تعليم الأسماء تعريف وضعها لمعانيها لا الهامه اياها أن يضعها لمعانيها ،
وأما الثاني ، فلأن الأصل عدم وضع سابق .

وأما في الأسماء ، فقالوا المراد بها الحقائق بدليل قوله تعالى
(ثم عرضهم) والضمير المذكر لا يصلح للأسماء الا اذا أريد به المسميات
مع تغليب العقلاء .

والرد على ذلك أن التعليم للأسماء والضمير للمسميات ، وإن لم
ينقدم لها ذكر في اللفظ للقرينة الدالة عليها ، ويدل على أن التعليم
للأسماء ، قوله تعالى (أنبئوني بأسماء هؤلاء) (فلما أنبأهم بأسمائهم)
فانه يدل على طلب الانباء من الملائكة بأسماء الأشياء للالزام ، وأن آدم
عليه السلام أنبأهم بأسمائها ، مما يقطع بأنه ليس المراد بها المسميات
أنفسها ، بل الألفاظ الدالة عليها ، ولولا أن التعليم للأسماء لما صح إلزام
الملائكة بها ضرورة أن إلزامهم إنما يكون بما لا يعلمونه مما علمه آدم عليه
السلام ، وأيضا لو لم يكن التعليم لها لم يكن انبأؤه بها لأنه إنما يكون
بما علمه آياه (١٠) .

على أن في الآيات اشارة الى حقيقة المعرفة التي أوتيتها آدم دون
الملائكة ، فآدم عرف الأشياء ، لأنه تعلم الأسماء والملائكة جهلت الأشياء ،
لأنها افتقرت الى الأسماء ولم تغتها رؤية ما رأت حين عرض عليها شيئا ،
لأنها لم تعلم ما علمه آدم .

اللغة والمعرفة :

وقد كان القول بالتوقيف عند الذين يأخذون بظاهر اللفظ كابن
حزم من الظاهرية ، وابن تيمية ، وابن القيم ، وغيرهم ، من دواعي الثقة
باللغة ، من حيث انها طريق للمعرفة بناء على أنها بتعليم من الله كما
اقترن القول بالاصطلاح عند المعتزلة ، ومن لف لفهم من المتكلمين بعدم
الثقة باللغة ، باعتبارها طريقا الى المعرفة على ما يظهر من القول بالمجاز ،
فكل ما قيل فيه إنما كان من قبيل مغالبة اللغة ، بافتراض وجود معارض
لها وسابق عليها يرجع اليه في تصحيح المعنى ، سواء كان المعارض خارجيا
كالذي تقتضيه مطابقة الكلام لأحكام الواقع ، أم عقليا يستلزمه تصحيح
أحكام اللغة من نفي وإثبات ونقض وإبرام ، خلافا للذين يتكرون بالمجاز ،

(١٠) العضد على ابن الحاجب ١ ، ١٩٥ وما يليها ، ط بولاق مصر ١٣١٦ هـ .

لأنهم ينكرون الوضع المغاير للاستعمال ، وما يقوم عليه من معارض عقلى
يناجز اللغة بقدر ما يعتدون بالحقائق اللغوية ، والنصوص التى يأخذون
فبها بظاهر اللفظ دون تأويل وتحريف .

الثقة باللغة فى كلام ابن حزم :

وكلام ابن حزم صريح فى ذلك ، حيث يذهب الى أن من أحال اللغة
التي بها نزل القرآن برأيه ، فقد دخل فى جملة من قال الله فيهم (يحرفون
الكلم عن مواضعه) ولحق بالسوفسطائية فى إبطالهم التفاهم .

قال : فان قيل أتقولون أن الجمادات والعرض عامل ؟ قلنا نعم لأن
اللغة جاءت بذلك وبه نقول ، فان قيل أتقولون للجماد والعرض استطاعة
وقوة وطاقة وقدر ، قلنا نعم انما تتبع اللغة فقط ، فنقول ان الجمادات
والأعراض قوى يظهر بها ما خلق الله تعالى فيها من الأفعال ، ولا نمنع
من أن نقول فيها طاقة قال تعالى (وانزلنا الحديد فيه بأس شديد) ،
فنقول الحديد ذو بأس شديد وذو قوة عظيمة وذو طاقة ، ولا نتعدى فى
التسمية والعبارة جملة ما جاءت به اللغة .

كما يذهب الى أن حمل الكلام على ظاهره الذى وضع له فى اللغة ،
فرض لا يجوز تعديده الا بنص أو اجماع ، لأن من فعل غير ذلك أفسد
الحقائق كلها والشرائع كلها والمعقول كله .

فان قال قائل ان حمل اللفظ على المعهود أولى من حمله على غير
المعهود قيل له الأولى فى ذلك حمل الكلام على جهودها فى اللغة ما لم يمنع
من ذلك نص أو اجماع أو ضرورة (١١) .

ابن جنى وعدم الثقة باللغة :

يقابل ذلك ما ذهب اليه ابن جنى من أن أغلب اللغة مجاز ، فمن
المجاز عنده عامة الأفعال نحو قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، وجاء
الصيف ، وانهزم الشتاء ، قال ، ألا درى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية،
فقولك قام زيد ، معناه كان منه القيام ، أى هذا الجنس ، ومعلوم أنه لم
يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبق لجميع
الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى ، الكائنات من كل من وجد منه القيام ،
ومعلوم أنه لا يجتمع لانسان واحد فى وقت واحد ولا فى مائة ألف سنة

مضاعفة القيام كله الداخلة تحت هذا الوهم ، فإذا كان كذلك علمت أن.
نام زيد ، مجاز لا حقيقته ، وإنما هو على وضع الكل موضع البعض ،
للانساع والمبالغة ونشبيه القليل بالكثير .

وقد تابع ابن جني شسخته أبا علي وكلاهما من المعتزلة فيما حكاه عنه
قولنا قام زيد بمنزلة ، خرجت فإذا الأسد ، ومعناه أن قولهم « خرجت
فإذا الأسد » تعريفه هنا تعريف الجنس ، كقولك الأسد أشد من الذئب ،
وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد التي يتناولها الوهم على الباب ، هذا
محال واعتقاده اختلال ، وإنما أردت خرجت فإذا واحد من هذا الجنس
بالباب ، فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا لما فيه من الاتساع
والتوكيد والتشبيه .

كان أبا علي جعل من كلام القائل خرجت فإذا الأسد ، ولا يفهم منه
الا أسد واحد فوجيء به هذا القائل ففزع لرؤيته ، كلامين أحدهما هو
المجاز والآخر هو الحقيقة ، وهذا على ما فيه من تحكم ، إنما يصح لو كانت
اللام لاستغراق الجنس ، واللام في خرجت فإذا الأسد ليست استغراقية
على ما ذهب إليه أبو علي لأن علامة المعرف باللام الاستغراقية كما ذكر
الرضي (١٢) صحة إضافة كل إليه كما في قوله تعالى (إن الإنسان لمر
خسر) الذين آمنوا (أى كل الإنسان) لا يجوز الاستثناء ، لأنه غنيت
جمهور النحاة يخرج ما لولاه لوجب دخوله تحت الجنس ، ولا يصح أن
يقال خرجت فإذا كل الأسد ، وعلى ذلك يكون الكلام على الحقيقة ، لأن
الجنس للماهية وينتفى المجاز .

والفعل الذي يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي
الكائنات من كل من وجد منه ليس بفعل ، لأن الفعل ماهيته الدلالة على
الحدث والزمان ، إذا انتفت عنه انتفت عنه حقيقته .

ولو كان ضربت كما قال ابن القيم - موضوعا لجميع أفراد الضرب
كلها من أولها إلى آخرها لكان الضرب كذلك ، فيكون موضوع لفظة اضرب
أوقع كل فرد من أفراد الضرب كلها من أولها إلى آخرها ، الموهومة في
جميع الماضي والحاضر والمستقبل إلى مالا نهاية ، وهذا أمر يقطع العاقل
بأن هذا لم يخطر على بال المتكلم أو السامع ولا قصده الواضع أصلا ومؤداه
العجز عن التكلم بالحقيقة ، فانه لا سبيل عند هذا القائل إلى التخلص من
المجاز والتكلم بالحقيقة البتة ، فان غاية ما يقدر أن يقال أوقع فردا من

(١٢) الرضي على الكافية - ٢٠ ، ٢٩٠ ط استنبول .

أفراد اضرب على جزء من المضروب ، ومع هذا فلم يخلص عنده لأن أوقع فعل وهو دال عنده على جميع أنواع الايقاع فى الماضى والحاضر والأمر (١٣) .

والمجاز عند ابن جنى يلاحق المتكلم فى كل ما يقول ، فقولك ضربت عمرا مجاز أيضا من جهة التجوز فى الفعل وذلك أنك انما فعلت بعض الضرب لا جميعه ، ولكن من جهة أخرى ، وهو أنك انما ضربت بعضه لا جميعه ، ألا تراك تقول ضربت زيدا ، ولعلك انما ضربت يده أو أصبعه أو ناحية من نواحي جسده ، ولهذا اذا احتاط الانسان واستظهر جاء ببدل البعض ، فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم انه مع هذا يتجوز (١٤) .

واذا كان القائلون بالمجاز لا يبلغون فى انكار الحقائق اللغوية هذا المبلغ ، فان الرجوع باللغة وأحكامها الى أحكام عقلية لتصحيحها معناه عدم الثقة بها والشك فى كونها طريقا الى المعرفة .

القطيعة بين اللغة والوجود :

وأزمة الضمير اللغوى الذى توارى خلف الوضع والاصطلاح وما يعقل وما لا يعقل وما يصح وما لا يصح ، كما توارى من قبل فى المسميات والدوات ، هى أزمة القطيعة بين اللغة والوجود التى كان من دواعيها ما عول عليه المعتزلة منذ عصر مبكر من تأويل للنصوص القرآنية أفضى الى تعطيل .

واللغة القرآنية ليس فيها هذه القطيعة ، لأن الأسماء هى علة وجود الأشياء فوجودها بخطاب كن فى قوله تعالى (انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون) والسموات والأرض لا تملكان الا الاستجابة طوعا للأمر بالاتيان الذى دل عليه (قالتا أتينا طائعين) والكون كتاب تمدد كلمات الله التى لا تنفد اذا نفدت (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفدت البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا) .

واللغة تقدر على ما لا تقدر عليه المعقولات ، لأنها تتعالي عليها بمقولاتها من الفاعلية والابتداء والاخبار وغيرها ، فهى قد تسند الفعل الى غير المألوف من الفاعلين ، والصفة قد تلحق غير الموصوف المعتاد ،

(١٣) ابن القيم ، الصواعق المرسلة ، ٣٤٨ ، المقنبى ، القاهرة .
(١٤) الخصال ١ ، ٤٤٧ وما يليها ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .

ولذلك ، فالذين يتعاورون اللغة القرآنية بتأويل يغالبون ما لا يغلب ، فيقعون في التناقض والاضطراب ، كالذى وقع للزمخشري في مسألة كلام العجاوات على ما أشار إليها ابن الوزير في رده عليه حيث ذكر طرفا من ذلك في تفسير قوله تعالى حاكيا من سليمان عليه السلام (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) على سبيل الحكاية منه لما لم يصح عنده بعد أن صدر التفسير بمحاولة تأويلها ، فقال ان المنطق كل ما يصوت به في المفيد وغير المفيد ، وحكى عن العرب انها قالت نطق الحمامة ، وحملهم على التحقيق دون التجوز في نطق الحمامة مع أن تسمية ذلك نطقا لا يسبق الى الفهم الا بقرينة ، وهذا دليل المحاز ، ولم يجوز ان نطق الحمامة مجاز مثل خلق الله تعالى عنده للمخلوقات ونظائره .

ثم بعد هذا ، فلو سلم له صحة تسمية الصوت الذى لا يفيد نطقا حقيقيا ، فانه لا يحسن من سليمان ان يخطب في الناس بأنه علمه ، فان كل أحد من الناس يعلمه ، والذى أخبر به سليمان وضمنه الله كتابه العزيز أمر عظيم ومعجز باهر .

وقد فهم الزمخشري أن تأويله هذا يبطل هذه الخصيصة ويمحوها ، وعلم أنه لابد من أمر خص به سليمان فعُدل عن المنصوص وقال ان الذى علمه أغراضها ، وهذا أيضا لا يختص به سليمان ، فان كثيرا من الخلق يفهم كثيرا من أغراض العجاوات ولاسيما من مارسها .

وعلى تسليم ذلك ، فليست الأغراض نسمى منطقا في اللغة ، فدار كلامه على أن الذى علمه سليمان أمر غير المنطق ، فان كان الذى علمه معجزا ، فهلا أقر بأنه المنطق الظاهر من غير تأويل ، وان كان غير معجز لم يستحق التعظيم الكثير والتنويه بذكره في قول سليمان (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) .

ثم بعد قليل غص بريقه في قوله تعالى (قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكا من قولها) فاضطر الى الاقرار بظاهاها ، حتى قال ان اعجابه وضحكه كان مما دل على قولها على ظهور رحمته ورحمة جنوده وشفقتهم ، وعلى شهرة حاله وحالهم في باب التقوى ، وذلك قوله (وهم لا يشعرون) يعنى لو شعروا لم يفعلوا . انتهى كلامه .

قال ابن الوزير : وفيه مع الاقرار بنطقها الاعتراف بعقلها وفهمها لما كان نبوة سليمان وعدله الذى لم يهتد اليه كثير من عقلاء الناس ، بل من

المبدعين للتبريز في علم المعقولات من الفلاسفة وأشباههم ، فيأخذوا أن كان مثل هذا جائزا عندك داخلا في مقدور الله فما أحل لك تأويل (علمنا منطق الطبر) وأوجب عليك الايمان بكلام النملة ، وإن كان هذا عندك من المحال فكيف صح عندك الايمان به في هذه الآية وحدها (١٥) .

وهذا التردد كالقدر الذي لا سبيل الى دفعه ، لأنه تردد المغلوب على أمره بين الأسماء والمسميات يقف خارج اللغة يتساءل عن صدق الخبر أو كذبه ، وهل يطابق الكلام ما في الخارج أو لا يطابقه ، ويسى أنها تغمزه بوجودها ، لأنها تقاسمه المصير في الأسماء التي تخرج منها الأشياء .

والذين يتناولون النصوص القرآنية وغير القرآنية بالتأويل لتطابق الوجود في الأعيان أو الأذهان ، يهبطون باللغة الى ما تتعالى عنه ، لأن الأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء ، والحقائق اللغوية لا تطابق الحقائق العقلية ولا الحقائق الخارجية ، لأن اللغة مقولاتها التي يقبم الانسان فيها وجوده والمسميات لا تبلغ قط مبلغ الأسماء .

١٥) ابن الوزير ، ترجيع اساليب القرآن على اساليب اليونان ، ١٦٠ ، ١٦١ ، طدار المكتب الاهلية ، بيروت .

دراما المجاز

من جباية الأسماء على مسمياتها تشبيهاً للمجاز مجازاً في مقابل الحقيقة التي إذا ذكرت خضع لاسمها البر والفاجر ، ولا جزاء لمن يوقعه حظه العائر في حبالها فيقرن اسمه بها ويساق معها الا التجريح . ولولا ما حام حول المجاز من شبهة الكذب ، حقا كان ذلك أم باطلا ، لما قال ابن قتيبة : لو كان المجاز لكان أكثر كلامنا باطلا ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ونقول : كان هذا مثله في وقت كذا ، والفعل لم يكن ، وإنما يكون ، ونقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث ، والله قبل كل شيء في قول الله عز وجل (فوجدنا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه) : لو قلنا لمنكر هذا : كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار ؟ لم يجد بدا من أن يقول : بهم أن ينقض أو يكاد أو يقارب ، فإن فعل فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل الى هذا المعنى في شيء من السنة العجم ، الا بمثل هذه الألفاظ . أما ابن رشيق فيقول بعد أن أثبت كلام ابن قتيبة : والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأجسن موقعا في القلوب والأسماع ، وما عدا الجقائق من جميع الألفاظ ، ثم لم يكن محالا محضاً ، فهو مجاز ، لاحتماله وجوه التأويل ، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من معاسن الكلام داخلة تحت المجاز ، الا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه ، أو كان منه بسبب ، كما قال جرير :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

أراد لفربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لأن ما أظلك فهو سماء ، وقال : سقط ، يريد سقوط المطر الذى فيه ، قال : رعيناه ، والمطر لا يرعى ، ولكن أراد النبت الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز ، وكذلك قول العتابي :

ياليلة بحوازين ساهرة حتى تكلم فى الصبح العصافير

فجعل الليلة ساهرة على المجاز ، وانما يسهر فيها ، وجعل للعصافير كلاما ، ولا كلام لها على الحقيقة . ومثله قول الله عز وجل اخبارا عن سليمان عليه السلام : (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) ، وانما الحيوان الناطق الانس والجن والملائكة ، فأما الطير فلا ، ولكنه مجاز مابح واتساع (١) . وهذا أكثر من أن يحصره أحد .

وشنان بين قول وقول ، فالاول لا يخلو من نبرة الاسى وصرخة الاحتجاج ، والنتيجة التى يفضى اليها أن المجاز اذا لم يكن كاذبا فهو صادق ، أما الثانى فهو مثال لما يتردد على كل لسان عن المجاز وحسن موقعه فى القلوب والأسماع لما فيه من ملاحاة واتساع ، على ما يشوبه من اختلال يحتاج معه الى التأويل ، حتى يصح الكلام ويسفيم ولا يخرج الى المحال .

والتوسل بالمجاز بحمل الكلام على غير ظاهره مظهر من مظاهر الازمة التى اثارها المعتزلة فى الفكر الاسلامى فى اوائل المائة الثالثة ، حين خاضوا فى آيات الصفات الالهية التى ورد فيها ذكر الوجه واليد وغيرهما ، مثل قوله تعالى : (ويصمى وجه ربك) ، وقوله : (يد الله فوق أيديهم) ، ونناولوها بالتأويل الذى أفضى بهم الى التعطيل ، جريا على مذهبيهم فى نفي الصفات ، ولأن فيها - على زعمهم - معنى الجارحة . وجمهور أهل السنة على الايمان بها ، مع تنزيهه عز وجل عن المثل والشبيه ، لقوله تعالى : (ليس كمثله شيء) . وقد كان معناها مفهوما عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم ، ولذلك لم يستفت واحد من المؤمنين عن معناها ، ولا خاف على نفسه توهم التشبيه ، ولا احتاج الى شرح وتنبيه . » وكذلك الكفار ، لو كانت عندهم لا تعقل الا فى الجارحة لتعلقوا بها فى دعوى التناقض ، واحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولقالوا له : زعمت أن الله تعالى ليس كمثله شيء ثم تخبر أن له يدا - كأيدينا ، وعينا كاعيننا . ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن ولا كافر ، علم أن الأمر كان فيها عندهم جلبا لا خفيا ، وأنها صفة سميت الجارحة بها

مجازا ، ثم استمر المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة . ورب مجاز كثير
واستعمل حتى نسي أصله ، وتبركت حقيقته « (٢) » .

وانما دخلت الشبهة على المعتزلة لما احتكموا الى الماهيات وكميات
الأجناس والأنواع ، فكان نفى ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها تستلزم
التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبني على تماثل الأجسام ،
ولكن اذا كان مما ينافي التنزيه على ما ادعوه أن يحمل عليه عجز وجل
ما فيه مظنة الشبه بالمخلوقين ، فان مما ينافيه أيضا ادخال صفاته في
ما هو أعم من معاني المعقولات ، ثم تسميته بغير أسمائه ، ووصفه
بغير صفاته .

وكل ما فيل في المجاز ، انما كان من قبيل مغالبة اللغة بافتراض
وجود معارض لها وسابق عليها ، يرجع اليه في تصحيح المعنى ، سواء
كان المعارض خارجيا ، كالذى تقضي مطابقة الكلام لأحكام الواقع ،
أم عقليا يستلزمه تصحيح أحكام اللغة من نفى وإثبات ونقض وإبرام .

اللغة المستحيلة :

وابن جنى لم يخرج من جلده الاعتزالي فيما ذهب اليه من أن أغلب
اللغة مجاز ، وذلك في الفصل الذى عقده فى « الخصائص » ، وأطال
فيه الاحتجاج لذلك بما ساقه من أمثلة وشواهد جرد فيها اللغة من عملها
فى الدلالة ، وكان غاية ما يمكن أن ينكره عليه المنكرون ، وكأنهم يطامنون
من غلوائه ، اطلاقه المجاز على مثل : قام زيد ، وقصد عمرو ، وانطلق
بشر ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، لظهور هذه الأمثلة على نحو لا يشك
معهما فى حقيقتها ، دون التعرض للأصل الذى بنى عليه كلامه . وعلى
مثله بنيت صور المجاز فى البلاغة ، ومضت قرون قبل أن يتصدى
لذلك « ابن القيم » فى كتابه « الصواعق » ، ثم توارت صيحته كما توارى
غيرها من قبل فى خضم التعصب المذهبى للمجاز ، والتلويع لمن ينكره
بتهمة التشبيه والتجسيم .

وقد تابع ابن جنى شيخه « أبا على » ، حيث يقول فيما حكاه عنه :
قولنا قام زيد بمنزلة قولنا خرجت فاذا الأسد ، ومعناه أن قولهم خرجت
فاذا الأسد تعريفه هنا تعريف الجنس ، كقولك الأسد أشد من الذئب .
وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ،
هذا محال ، واعتقاده اختلال ، وانما أردت : خرجت فاذا واحد من هذا
الجنس بالباب ، فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا ، لما فيه من
« الاتساع والتوكيد والتشبيه » ، أما الاتساع ، فأنك وضعت اللفظ المعتاد

(٢) بدائع الفوائد ، ٢ ، ٤ ، ٥ .

للجماعة على الواحد ، وأما التوكيد ، فلأنك عظمت قدر ذلك الواحد بأن
جئت بلفظه على اللفظ المعتاد للجماعة ، وأما التشبيه ، فلأنك شبيهت
الواحد بالجماعة ، لأن كل واحد مثله في كونه أسداً (٣)

وقد جعل أبو على من كلام القائل : خرجت فاذا الأسد ، ولا يفهم
منه إلا أسد واحد فوجيء به هذا القائل بالباب ففزع لرؤيته ، كلامين :
أحدهما هو المجاز ، والآخر هو الحقيقة . وهذا على ما فيه من تحكم ،
إبما يصح لو كانت اللام لاستغراق الجنس ، واللام في خرجت فاذا الأسد
ليست استغرافية على ما ذهب إليه أبو على ، لأن علامة المعرفة باللام
الاستغرافية كما ذكر « الرضى » (٤) صحة إضافة كل إليه ، كما في
قوله تعالى : (أن الإنسان لفي خسر ، إلا الذين آمنوا) ، أى كل الإنسان ،
والا لم يجز الاستثناء ، لأنه عند جمهور النحاة يخرج ما لولاه لوجب
دخوله تحت الجنس ، ولا يصح أن يقال خرجت فاذا كل الأسد ، وعلى
ذلك يكون الكلام على الحقيقة ، لأن الجنس للماهية ، وينتفى المجاز
بما يحمله وراءه من الاتساع والتوكيد والمشابهة .

والذى ذكره ابن جنى من أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة
مبناه على ذلك ، فمن المجاز عنده عامة الأفعال ، نحو قام زيد ، وقصد
عمرو ، وانطلق بشر ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، قال : ألا ترى أن
الفعل يفاد منه معنى الجنسية ؟ فقولك قام زيد معناه كان منه القيام ،
أى هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام . وكيف
يكون ذلك وهو جنس ، والجنس بطبق جميع الماضى وجميع الحاضر
وجميع الآتى إلكتائات من كل من وجد منه القيام ؟ ومعلوم أنه لا يجتمع
لإنسان واحد في وقت واحد ولا فى مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله ،
الداخل تحت الوهم ، هذا محال عند كل ذى لب . فاذا كان كذلك علمت
أن قام زيد ، مجاز لا حقيقة ، وإنما هو على وضع الكل موضع البعض
للاتساع والمبالغة وتشبيهه القليل بالكثير .

وإذا جاز الجنس للاستغراق فى الأسماء على ما ببناءه ، فلا يجوز
ذلك فى الأفعال ، لأن الفعل يدل على الحدث ، والحدث صيرورة لا يدخل
تحت القلة والكثرة ، ولا دلالة له على عموم أو خصوص ، وإذا أراد المتكلم
تقييده بشئ كالثنائث أو التننية أو الجمع أتى بما يدل على ذلك :

وَالْفَعْلُ الَّذِي يُطَبَّقُ جَمِيعَ الْمَاضِ وَجَمِيعَ الْحَاضِرِ وَجَمِيعِ الْآتِي
الْكَائِنَاتِ مِنْ كُلِّ مَنْ وَجَدَ مِنْهُ لَيْسَ بِفَعْلٍ ، لِأَنَّ الْفَعْلَ مَاهِيَتُهُ الدَّلَالَةُ عَلَى
الْحَدَثِ وَالزَّمَانِ ، إِذَا انْتَفَتَ عَنْهُ انْتَفَتَ عَنْهُ حَقِيقَتُهُ .

(٣) الخصائص ، ١ ، ٤٤٧ وما يليها ، دار الكتب ، القاهرة .

(٤) الرضى على الكافية ، ٢ ، ٢٩٠ ، اسطنبول .

ولو كان ضربت - كما قال ابن القيم (٥) - موضوعا لجميع أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها لكان الضرب كذلك ، فيكون موضوع لفظة اضرب أوقع كل فرد من أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها ، الموهومة في جميع الماضي والحاضر والمستقبل الى مالا نهاية له ، وهذا أمر يقطع العاقل بأن هذا لم يخطر على بال المتكلم أو السامع ، ولا قصده الواضع أصلا ، ومؤداه العجز عن التكلم بالحقيقة ، فإنه لا سبيل عند هذا الفائل الى التخلص من المجاز والتكلم بالحقيقة البتة ، فان غاية ما يقدر أن يقال أوقع فردا من أفراد الضرب على جزء من المضروب ، ومع هذا فلم يخلص عنده لأن أوقع فعل وهو ذال عنده على جميع أنواع الإيقاع في الماضي والحاضر والأمر .

والمجاز عند ابن جنى يلاحق المتكلم في كل ما يقول : فقولك ضربت عمرا مجاز أيضا من غير جهة التجوز في الفعل ، وذلك أنك إنما فعلت بعض الضرب لا جميعه ، ولكن من جهة أخرى ، وهو أنك إنما ضربت بعضه لا جميعه ألا تراك تقول : ضربت زيدا ، ولعلك إنما ضربت يده أو اصبغه أو ناحية من نواحي جسده ؟ ولهذا إذا احتسنا الإنسان واستظهر ، جاء ببدل البعض فقال : ضربت زيدا وجهه أو رأسه . نعم ثم انه مع ذلك يتجاوز ، ألا تراه قد يقول : ضربت زيدا ، فيبدل للاحتياط ، وهو إنما ضرب ناحية من رأسه لا رأسه كله ؟ ولهذا يحتاط بعضهم في نحو هذا فيقول : ضربت زيدا جانب وجهه الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسبق ، لأن أعلى رأسه قد تختلف أحواله فيكون أرفق من بعض !

ويمكن أن يقال أيضا بناء على ذلك ان كلامه عن المجتاز مجاز ، فينتفى ما ذهب اليه من أن أغلب اللغة مجاز !

المجاز وشبهة الكذب :

ومن العجب في الحقيقة والمجاز أن يوصف اللفظ الذي يستعمله المتكلم بأنه أزيل عن موضعه ، والذي لا يستعمله بأنه أقر على أصله في اللغة ، لأن استعمال اللفظ دليل على أنه في موضعه الذي أراده المتكلم ، والا لعدل عنه الى غيره ، خلافا لما لم يستعمله ، فإنه دليل على أنه ليس في موضعه الصحيح . وأعجب من ذلك حمل المتكلم على ارادة مالا يريد ، وهو لا يريد ألا تضمنه كلمة الذي ينبغي التعويل عليه دون سواء ، بل لا يوجد سواء ، لأنه الشاهد الوحيد ، ثم تصويره في صورة من ينسى ، ولا يخفى سبيله الا بعد مثوله بين يدي محكمة البلاغة تسأله هل

(٥) انظر : الصواعق المحرقة ، ٣٤٨ ، المتنبي ، القاهرة . . .

أردت الظاهر أو خلاف الظاهر ، لأن المتجوز في شريعتها متناول لكلامه أو ناصب لقرينة تدل على أن الظاهر غير مراد له ، بخلاف الكاذب فإنه يدعى الظاهر ويريد ويصرف همه الى اثباته ، مع كونه غير ثابت في نفس الأمر ، فإذا قال قائل : رأيت أسدا - مع أنه لم يرد الأسد الحقيقي - فإن تناول أو نصب على ذلك قرينة ، كأن يقول يرمى أوفى الحمام ، فالكلام استعارة ، وإن تركه على ظاهره ولم ينصب قرينة فهو كذب .

ولا يقتصر هذا الفرق على الاستعارة وما يقنضيه من وجود الشبهة بينها وبين الكذب ، فإن كل مجاز ، مركبا كان أم مفردا ، يقتضى ذلك من حيث ما يتضمنه كل منهما من دعوى تحقق المعنى الحقيقي للمراد ، سواء كان يدعى اتحاد المشبه بالمشبه به جنسا ، أو بدعوى اتحاد السبب بالمسبب جنسا .

ولذلك ، لما تعرضوا للفرق بين الاستعارة والكذب فقالوا إن الاستعارة تفارق الكذب بالبناء على التأويل ، وينصب القرينة على إرادة خلاف الظاهر ، بخلاف الكذب ، فإنه لا تأويل فيه ، وقائله لا يصب قرينة على إرادة خلاف الظاهر ، بل يبذل المجهود في ترويح ظاهره ، يخترعهم العصام (٦) بأنه لا وجه لتخصيص الفرق بهما ، لأنه يجري أيضا في المجاز المرسل ، لحصول الاشتباه بينه وبين الكذب ، كما في قولهم : جاءت القرية ، إذ لولا التأويل ونصب القرينة على أن الظاهر ليس بمراد لكان كذبه أظهر من أن يخفى ، إلا أنهم لم يعكسوا ، لأن الاستعارة عندهم أشد احتياجا الى بيان الفرق بينها وبين الكذب ، لكونها أشبه به من وجهين : أحدهما أنها مشتملة على دعوى اتحاد المشبه والمشبه به مع تفايرهما في نفس الأمر ، وهذا عين الكذب لو لم يكن التأويل بخلاف المرسل ، إذ ليس فيه هذه الدعوى ، وثانيهما أن البعد بين المعنيين ، المجاز والحقيقي ، في الاستعارة أزيد من البعد بينهما في المرسل ، لأن علاقة الاستعارة ضعيفة بالنسبة الى علاقة المجاز المرسل ، إذ المشابهة أضعف علائق المجاز ، وزيادة البعد بين المعنيين تقتضى زيادة المشابهة بالكذب .

ويقال مل ذلك في المجاز العقلي فهو أيضا يشبه الكذب ، ويفرق بينهما بما له علاقة وقرينة ، ومجاز الحذف ، ويفرق بتقدير المحذوف والقرينة .

(٦) حاشية الرسالة البيانية ، ١٢٠ ، بولاق ، القاهرة .

ثبات الحقيقة وتغير المجاز :

وللقرينة والتأويل ثم العلاقة مقام آخر في المجاز ، فهي كما تدرأ عنه شبهة الكذب تنزع به الى الحقيقة ، وتؤول به اليها ، لأن تعقله - على حد قولهم - متوقف على تعقلها ، وهي له كالأصل وليست أصلا ، والا كان لكل مجاز حقيقة وليس كذلك ، فالحقيقة هي ذات الشيء وماهيتها ، والأصل فيها « فعيـل » بمعنى « فاعل » من حق الشيء اذا ثبت ، أو بمعنى « مفعول » من حققت الشيء اذا أثبتته ، ثم نقل الى الكلمة الثابتة في مكانها ، أو المثبتة في مكانها الأصلي ، والتاء فيها للنقل من الوصفية الى الاسمية . وأما المجاز فهو في الأصل « مفعول » ، من جاز المكان يجوزه اذا تعداه ، نقل الى الكلمة الجائزة أى المتعدية مكانها الأصلي ، وقد يكون من قولهم جعلت كذا مجازا الى حاجتي ، أى طريقا لها ، على أن معنى جاز المكان سلكه ، فان المجاز طريق الى تصور معناه .

فثبات الحقيقة هو قانونها الأول . ولذلك نزل المجاز منها منزلة المعرض من الجوهر ، والعرض مبتلى ، لأنه متغير ، والجوهر معاني ، لأنه ثابت . وكان تاريخه في البلاغة تاريخا دراميا يقصر عن الحقيقة ، لأنه درنها هي التماسك ، ويفوقها لأنه في مرتبة أعلى من حيث التأثير (٧) .

وكان الحقيقة استمدت ثباتها من وضع اللفظ بازاء المعنى ، وتعيينه للدلالة عليه بنفسه لا بقرينة ننضم اليه ، وبهذا التعيين يستقر اللفظ في المعنى كما يستقر الشيء في حيزه ولا يجاوزه الى سواه .

والوضع ، سواء كان ما وضعت الألفاظ بازائه هو الصور الذهنية أو الماهيات الخارجية ، يقوم على التصور الساذج الذي يقابل التصديق ويقتصر على حصول صورة الشيء في العقل ، وعلى اللفظ المطلق من جميع القيود ، وكلاهما لا وجه له في اللغة ، لأن كل كلام يتضمن اثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، والاثبات والنفي كلاهما ضرب من الحكم ، ومن قال الحكم فقد قال التصديق ، وكل واحد من تصور الطرفين داخل في تعريف التصديق دون التصور .

الوضع في المجاز :

وكان التقدير أن يقتصر الوضع على الحقيقة ، الا أنهم رأوا - انصافا للمجاز - ألا يحرموه عدة الوضع النوعي وعتاده . ويقاس عليه الكناية أيضا ، وذلك لثبوت قاعدة من الواضع دالة على أن كل لفظ معين

(٧) انظر كتابنا فلسفة المجاز ، ١٧١ ، النهضة المصرية ، القاهرة .

للدلالة بنفسه على معنى فهو عند القرينة المانصة عن ارادة ذلك المعنى معين لما يتعلق به ذلك المعنى تعلقا مخصوصا ودال عليه ، بمعنى أنه مفهوم منه بواسطة القرينة لا بواسطة هذا التعيين . وهذا غير الوضع النوعي ، المعتمد به في كون اللفظ حقيقة ، لأن النوعي المعتمد به في ذلك هو ما يكون بثبوت قاعدة دالة على أن كل لفظ يكون بكيفية كذا ، فهو متعين للدلالة بنفسه على معنى مخصوص ، يفهم منه بواسطة تعيينه ، مثل الحكم بأن كل لفظ يكون على وزن فاعل فهو لذات من يقوم به الفعل . ومعنى ذلك أن الوضع النوعي في المجاز تأويل وفي الحقيقة تحقيق ، وأن التأويل ما كانت الدلالة معه بواسطة القرينة ، والتحقيق ما كانت الدلالة معه بواسطة الوضع (٨) .

المجاز أبلغ من الحقيقة ؟ :

وإذا كان مما تناقلوه اجماع البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من النصريح ، والاستعارة أبلغ من المجاز ، فقد كان مقتضى المبالغة فيها زيادة في المعنى ، كما أن المبالغة في رحيم ، بتحويل صيغته من فاعل ، إنما كان لزيادة الرحمة . غير أن عبد القاهر نفى ذلك في كلام له أثبتته الخطيب القزويني واعترض عليه ، ثم أجاب عنه بما بدا له فيه ، ورد عليه السعد وخطاه ، وتصدى السيد الشريف للسعد فرد عليه وصال وجال .

فقد قال عبد القاهر : ليس السبب في كون المجاز والاستعارة والكناية أبلغ أن واحدا من هذه الأمور يفيد زيادة في نفس المعنى لا يفيد لها خلافا ، بل لأنه يفيد تأكيدا لاثبات المعنى لا يفيد خلافا ، فلبست المزبة في قولنا : رأيت أسدا ، على قولنا : رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء في الشجاعة ، أن الأول أفاد زيادة في مساواته الأسد في الشجاعة لم يفدها الثاني ، بل الفضيلة هي أن الأول أفاد تأكيدا لاثبات تلك المساواة لم يفده الثاني . والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميع من الملزوم الى اللازم ، فيكون اثبات المعنى به كدعوى الشيء ببيئة . ولا شك أن دعوى الشيء ببيئة أبلغ في اثباته من دعواه بلا بيئة . وكأنه عني بتأكيد الاثبات أن المساواة أفادها التعبير عن المشبه بلفظ المشبه به لاشعار ذلك التعبير بالاتحاد ، بخلاف التنصيص على المساواة كما في الحقيقة ، فيخطر معها احتمال كونها من بعض الوجوه دون بعض . والاتحاد الذي أفاده التعبير يقتضي المساواة في الحقيقة المتضمنة للشجاعة ، وفيه تأكيد الاثبات أيضا من جهة أن الانتقال الى الشجاعة

(٨) العاصية البيانية ، ١٢٢ ، ١٢٣ .

المفاد . . بطريق المجاز كاثبات الشيء بدليل . ثم زاد عبد القاهر على ما تقدم أن المعنى لا يتغير بنعسه باختلاف الطرق الدالة عليه ، وإن كانت الدلالة في بعضها بواسطة الانتقال ، وفي بعضها باللفظ كما في الحقيقة .

وقد حمل الخطيب كلام عبد القاهر على أن مراده بقوله إن واحدا من هذه الأمور لا يفيد زيادة في المعنى ، أنه لا يدل على الزيادة في المعنى ، فليس السبب في الأبلغة دلالة على الزيادة في المعنى ، بل السبب ما فيه من ناكذات الإثبات . ثم اعترض عليه بأن ذلك إنما يتجه في غير الاستعارة ، مثل المجاز المرسل ، والكنابة ، لأنهما يدلان على أزيد مما تدل عليه الحقيقة ، فالفصيلة فيهما في تأكيد الإثبات الحاصل بكونهما كدعوى الشيء ببينه ، فليس السبب في الفصيلة فيهما دلالتها على أكثر مما دلت عليه الحقيقة ، بل السبب أن المدلول فيهما فيه تأكيد اثباته . ولم يتأكد اثباته في الحقيقة ، فصار أبلغ منها ، وإن كان المعنى لا ينقص ولا يزيد على ما كان عليه فهما . وكذلك يقال في الاستعارة بالنسبة لما مثل به ، وهو قوله : رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء في الشجاعة ، فإن دلالة الاستعارة على المساواة كدلالة هذه الحقيقة .

وأما الاستعارة ، منظورا إليها من جهة التشبيه ، فإن الأبلغية تكون غير ما ذكر ، لدلالة الاستعارة على الاتحاد في الحقيقة المستلزمة للاتحاد في الشجاعة والمساواة فيها . والتشبيه يشعر بأن الشجاعة في الرجل أضعف منها في الأسد ، لما تقرر من أن التشبيه أضعف من التشبيه به في وجه التشبيه .

ثم أجاب بأن قوله ليس السبب إفادة الزيادة بمعنى الدلالة عليه ليس على عمومته في كل مجاز ، بل يعني أن ذلك لا يكون سببا دائما ، وإنما يكون سبب الأبلغية في الاستعارة مع التشبيه . وأما المجاز المرسل والكنابة والاستعارة بالنسبة لقولنا هو والأسد سواء فالسبب فيها هو الأمر العام ، وهو ما في كل من تأكيد الإثبات الحاصل من الانتقال إلى اللازم والملزوم .

واعترض السعد على الخطيب بأنه لم يفهم كلام عبد القاهر ، من حيث حمل قوله يفيد زيادة ، على معنى أنه يدل على الزيادة . قال : وإنما مراد الشيخ بإفادة الزيادة بحصيلها في نفس الأمر ، بدليل قوله إن المعنى لا يتغير في نفسه . وعدم إفادة اللفظ للمعنى في نفس الأمر صحيح ، كما تقدم أن الخبر لا يفيد المعنى في الخارج لاحتمال انتفائه .

وأما من جهة الدلالة والافهام ، فلا يحتمل الا الصدق ، لأن المفهوم منه هو ما وضع له . فمعنى كون المجاز أبلغ أنه يفيد تأكيد الاثبات ، لا أنه يفيد زيادة في نفس الأمر ، فانه كما لا يفيد أصل المعنى - كما نعدم في باب الخبر - لا يفيد زيادة فيه ، ولا ينافي ذلك أنه يدل على أكسـر مما تدل عليه الحقيقة ، فان الاستعارة دلت على كمال الوجه ، والتشبيه دل على ضعفه ، فلا يرد الاعراض على الشيخ ، لأن المعنى في نفسه ، ولو دلت الاستعارة على الكمال فيه ، لا يفتضى ذلك أنها أثرت فيه زيادة في نفس الأمر .

ورد السيد الشريف كلام السعد ، بأن ما حمل عليه القزويني كلام عبد القاهر من تفسير الافادة بالدلالة هو الذي ينبغي أن يصار اليه ، لأنه ربما يتوهم أن المجاز دائما أقوى دلالة وأكثر مدلولاً من الحقيقة ، فأورد النسيخ هذا البحث ليبين أن ذلك لا يطرد ، ومنه بما ينتفض فيه الاطراد ، وهو قوله هو الأسـد سواء مع الاستعارة وكذلك الكناية والمرسل . ووجه الأبلغية بالوجه العام لكل ما هو خلاف الحقيقة ، هو تأكيد الاثبات . وقوله المعنى لا يتغير في نفسه باختلاف الطرق ، معناه أن الطرق لا تدل فيه على أكثر مما تدل عليه الحقيقة - أورد عليه القزويني النفض بالاستعارة مع التشبيه ، ثم أجاب بأن مراده أن ذلك لا يطرد في كل مجاز .

قال : وأما ما حمل عليه السعد كلام عبد القاهر من أن المراد بافـادة الزيادة افادتها في أصل المعنى خارجا ، أى انشاؤها في المعنى الخارجى ، وايجادها فيه ، فهو أمر واضح ، للعلم بأن اللفظ لا تأثير له في المعنى ايجادا ولا زيادة ، كما أنه لا تأثير لغيره ، وانما حظ اللفظ من المعنى الدلالة ، فحمل كلام الشيخ على ما قال السعد بهاية في الركـاكة ، ويدل على ذلك أنه مثل لما اتحدت فيه الدلالة فعاد حاصل كلامه الى ما تقر من أن المجاز أبلغ لافادته التأكيد في المعنى . ولا ينافي ذلك أنه ربما تكون الدلالة على أكثر مما تدل عليه الحقيقة ، كما في الاستعارة والتشبيه (٩) .

ومنشأ الاشكال في كل ما تقدم هو المعنى الواحد الذى استظهره القوم وهم يلتمسون وجها يصح معه القول بأن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من المجاز . فهذا المعنى ثابت لا يختلف ولا يتغير ، واختلاف الطرق الدالة عليه وتغيرها لا يوجب اختلافا وتغيرا فيه بالزيادة والنقصان ، فان معنى كثرة القرى معنى واحد

(٩) شروح التلخيص ، ١ ، ٢٧٤ وما يليها ، السعادة ، القاهرة .

لا يختلف في نفسه بأن يعبر عنه تارة باللفظ الموضوع بازائه ، ويكنى عنه أخرى بكبرة الرماد ، فبعلم في الأول من اللفظ ، وفي الثاني بطريق المعنى . وكذلك معنى مساواة الأسد ، لا يغير في نفسه ، سواء عبر عنه بلفظه ، أو دل عليه من حيث المعنى بجعله أسداً ، فالمفهوم من إحدى العبارتين هو بعينه المفهوم من الأخرى من غير زيادة أو نقصان في نفسه ، وإن كان هناك اختلاف في قوة الدلالة وتأكيدهما .

ولذلك صح ما ذهب إليه البهاء السبكي من أن ما ذكره عبد القاهر محال لاتفاهم على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولو كان كما قال لما كان المجاز أبلغ ، بل كان الأبلغ هو اثبات التشبيه . وأما قوله أن التأكيد إنما هو لتأكيد التشبيه ففيه نظر ، لأن تأكيد التشبيه إنما يكون بما يرد على الجملة من أن واللام مثلاً ، والتأكيد في الاستعارة إنما وقع في لفظ مفرد ، والتأكيد يكون لمعناه ، كما أن المبالغة في قولك « رحيم » بتحويل صيغته من فاعل إنما كان لزيادة الرحمة لا لتأكيد اثباتها . ثم أبين ما نختص به الاستعارة إذا كان الأمر فيها قائماً على تأكيد التشبيه ، وهو كما يتأتى فيها أن سلمناه ينأت في غيرها من العبارات ؟ وكيف ينكر ما تفيد من زيادة في المعنى يؤدي إليها ما تتضمنه من تجربة حية يكتشف فيها الفائل الوجود المتجدد في كل آن ؟!

والاستعارة بعد ذلك ، اقترنت في قول من قال أنها مجاز عقلي - خلافاً لما عليه الجمهور من أنها مجاز لغوي - بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به بناء على جعل أفراد الأسد بطريق التأويل على قسمين : أحدهما المتعارف بجرأته وقونه ، ثم جثته وهيكله ، والثاني غير المتعارف بالجرأة والقوة دون الجثث والهيكل . ولفظ الأسد إنما هو موضوع للمتعارف ، فاستعماله في غير المتعارف استعمال في غير ما وضع له ، والفريضة مانعة من إرادة المعنى المتعارف ليتعين المعنى غير المتعارف .

والادعاء ، هو آخر المطاف في شد أزr المجاز والأخذ بيده ليلحق بالحقيقة ، بحيث يسوغ لسائل أن يسأل : وماذا بقي للمجاز بعد أن خلع عليه ما خلع على الحقيقة إن لم يكن كله فجله ؟ والجواب أنه بقي له كل شيء بحكم الوضع والاستعمال المأخوذ في حده وحد الحقيقة ، فقد ظل المجاز مجازاً والحقيقة حقيقة ، لم تغير هذه من أهاياها ، ولم يغير المجاز من أهاياها ، وظل التجوز من العوارض المخلة بالفهم اليقيني كما يفولون ، شأنه شأن الاشتراك ، بحيث إذا احتل الكلام الحقيقة والمجاز حمل على الحقيقة دون المجاز ، لأن الحمل على الأصل أولى من الحمل على الفرع .

مرض اللغة :

واشكال المجاز أكبر من أن تأتي عليه المسكنات ، لأنه مرض اللغة كما سماه ماكس مولر وغيره . وما وقع له في البلاغة العربية وقع لنظيره في البلاغة الأوربية ، فمنذ شيشرون والمجاز يحد أيضا بالحقيقة التي أخذت حكم المعيار ولو لم تعرف طبيعتها . والنظريات الحديثة لا تزيد في مجملها عن كونها تهديبا لهذا الحد ، فالمجاز فيها انحراف ecart عن المعيار ، بحيث كان سكون أن يحل محل المجاز لفظ آخر أسلم طريقا .

ويجمل تودوروف الاعراض على هذا التصور ، في أمرين :

أحدهما أنه لا خسلاف في أنه ليس كل انحراف مجازا . ولكن لم يستطع أحد أن يدلنا على ضابط يمكن بواسطته تمييز الانحرافات المجازية عن الانحرافات اللامجيزية ، فالحد من هذه الجهة ناقص ، يفتقر الى الفصل الذي يميز أحدهما عن الأخرى .

والثاني ما الثمن الذي ينتظر من الإبقاء على الوجه الآخر ، وهو أن كل مجاز انحراف ؟

ثم انحراف عماذا ؟ عن معيار . لقد كان مطمح البلاغيين المحدثين مطابقة هذا المعيار لشفرة اللغة . وإذا صح أن من المجازات ما يعد خروجا على اللغة فانها لا تمثل الا جانبها منها ، أما بقيتها فقد كان لابد أن يلتزم معيارها لا في اللغة بل في خطاب معين ، فجان كوهين جعل معياره الخطاب العلمي ، ومن قبله بيوس سرفيان أقام معياره على السلامة من الغموض وسهولة الشرح ولا أهمية الإيقاع . ونستطيع أن نقول بعد ذلك ان خطابا آخر (الشعري مثلا ، ولم لا ؟ والصعفى ، واليومى ، الى آخر ما هنالك) بعد انحرافا عن الأول . ولكن ما جدوى هذه الملاحظة ؟ فقواعد اللغة تنطبق على كل خطاب ، وقواعد الخطاب لا تنطبق الا على الخطاب . والقول بأنها لا توجد في غيره مما لا معنى له ، فكل خطاب نظامه الذي لا يمكن انتزاعه قسرا بمجرد الوضع العكسي للخطاب الآخر . وتأكيد العكس لا يخرج عن أن يكون بمثابة أخذ الكرسي على أنها مواثد منحرفة .

والقول بأن المجازات انحرافات ليس خطأ ، الا أن جدواه مشكوك فيها . وإذا اقتصرنا على ما يعد خروجا على قانون اللغة فإنه يؤلف مع

المجازات طائفتين متداخلتين • وإذا صحح أن ذلك أمر يستوقفنا فإنه لا يبين طبيعة المجاز (١٠) •

مغايرة الوضع للاستعمال :

ويمكن الداء في تقسيم الكلام الى حقيقة ومجاز عند أصحابنا هو مغايرة الوضع للاستعمال ، وتصور وضع للفظ خارج الزمن ، ثم يطرأ عليه الاستعمال فيصير حقيقة أو مجازا ، أو لا يستعمل فتكون منه ألفاظ. ليس لها تاريخ لأنها قبل التاريخ ، ولذلك لا توصف بحقيقة ولا بمجاز ، بل في اطلاق « ألفاظ » عليها ظلم لها وللألفاظ ، لأنه كطلاق اسم الموجود على المعلوم • فالألفاظ لا توجد الا اذا استعملت ، وبجردها عن الاستعمال ضرب من المحال •

والتقسيم لا يدل على وجود المجاز ولا على امكانه ، لأن ذلك لا ينأى الا اذا ثبت أن الألفاظ وضعت لمعان وضعا أوليا ، ثم نعلب منها الى معان أخرى في الوضع الثاني ، وهذا ما لا سبيل الى العلم به • والبصورت الذهنية التي بنى عليها التقسيم لا تغنى شيئا ، لأنه اذا أمكنهم أن يقولوا ان الحقيقة لا تستلزم المجاز لأن الوضع الأول لا يستلزم الثاني ، والأصل لا يستلزم الفرع ، أمكن مخالفيهم أن يقولوا ان كل حقيقة لابد لها من مجاز ، وما لا مجاز له فلا يقال انه حقيقة ، اد لابد لتحقيق الحقيقة من استعمال اللفظ في غير ما وضع له ، أى لا يكون استعماله فيما وضع له حقيقة الا اذا استعمل في غيره • ووجهه أن الحقيقة فيها قيد الأولية ، والأول يستلزم ثانيا ، لأنه يضابفه فيفضى وجوده ، والثاني هو وضع المجاز •

واذا ساغ لهم أن يقولوا ان المجاز على الراجح لا يستلزم الحقيقة ، اذ لا مانع من أن يتجاوز في اللفظ قبل استعماله فيما وضع له ، وهو اللامعقول والمحال الذي قدمناه ، ساغ أيضا لمخالفهم أن يقولوا ان المجاز يستلزم الحقيقة ، والا لعزى الوضع عن الفائدة ، لأنه لولا الوضع الأول لما وضع الثاني •

وهذا هو النمن الباهظ للتصورات الذهنية التي تقع خارج الزمان ، والا فإين حقائق المجازات التي حفلت بها العربية وهي أكثر من أن تحصى ، كالذي تواتر عن العرب من قولهم استوى فلان على متن

(١٠) انظر • T. Todorov, Synecdoques, Semantique de la Poesie, 8-9, Ed. de Seuil, Col. Points.

الطريق ، فلان على جناح السفر ، وشابت لمة الليل ، وقامت الحرب على ساق ؟ *

ثم ليس من التحكم أن يقال أن المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له ؟ فوضع اللفظ للمعنى هو تخصيصه به ، بحيث إذا استعمل فهم منه ذلك المعنى * والاستعمال الذي لا نملك غيره يدل على أنه قد وضع للمعنى الذي يفهم منه في السياق *

وإذا كان يفهم في هذا المعنى وفي سواه فمن أين لنا أنه موضوع لأحدهما دون الآخر ؟ وكل ما قيل في ذلك يدل على أن الطريق إليه مسدود ، كالذي نعله السيوطي عن القاضي عبد الوهاب في كتاب « المخلص » من أن العرف بين الحقيقة والمجاز لا يعلم من جهة العقل ولا السمع ، ولا يعلم إلا بالرجوع إلى أهل اللغة ، والدليل على ذلك أن العقل متقدم على وضع اللغة ، فإذا لم يكن فيه دليل على أنهم وضعوا الاسم لمسمى مخصوص امتنع أن يعلم به أنهم نقلوه إلى غيره ، لأن ذلك فرع العلم بوضعه * وكذلك السمع ، إنما يرد بعد تقرر اللغة ، وحصول المواظبة ، وتمهيد التخاطب ، واستمرار الاستعمال ، وإقرار بعض الأسماء فيما وضع له ، واستعمال بعضها في غير ما وضع له ، فيمتنع لذلك أن يقال أنه يعلم به أن استعمال أهل اللغة لبعض الكلام هو في غير ما وضع له ، لامتناع أن يعلم الشيء بما يتأخر عنه * ولذلك أنكر الأستاذ أبو إسحاق الإسفراييني وقال : لا مجاز في لغة العرب ، لأن نقل الاسم يستدعي منقولا عنه متقدما ، ومنقولا إليه متأخرا ، وليس في لغة العرب تقديم وتأخير ، بل كل زمان قدر أن العرب قد نطقت فيه بالحقيقة فقد نطقت فيه بالمجاز ، لأن الأسماء لا تدل على مدلولاتها لذاتها ، بخلاف الأدلة العقلية ، فإنها تدل لذواتها ولا يجوز اختلافها * أما اللغة فإنها تدل بوضع واصطلاح * والعرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد ، فجعل هذا حقيقة وهذا مجازا ضرب من التحكم ، فإن اسم السبع وضع للأسد كما وضع الرجل الشجاع (١١) *

الكلام كله مقيد :

وما يستأنس به بعد ذلك من وجوه للفرق بينهما ، كأن يقال : «الحقيقي ما يفيد المعنى مجردا عن القرائن ، والمجاز ما لا يفيد ذلك المعنى إلا مع قرينة ، أو يقال : الحقيقي ما يسبق إلى الذهن عند الإطلاق ، والمجاز ما لا يسبق إلى الذهن ، لا يثبت عند النقد ، فهي جميعا

(١١) السيوطي ، المزهري ، ١ ، ٣٦٥ ، الحلبي ، القاهرة *

نرجع الى الاطلاق الذى يسبغونه على الحقيقة ، والنفيد الذى يخلعونه على المجاز ، وكلاهما لا وجه له فى الكلام التام الذى لا يوجد الا مقيدا بعمود تزيل عنه الاطلاق ، والقرينة من هذه القيود . ولفظ الكلام لا يستعمل الا فى المقيد ، وهو الجملة التامة ، فأما مجرد الاسم أو الفعل أو الحرف فهو لا يسمى فى كلام العرب كلمة ، وإنما تسميته هذا اصطلاح نحوى ، كالفعل والاسم .

ومن الألفاظ مالا يرد فى الكلام الا مفيدا -بالإضافة ، كلفظ « الرأس » ، الذى يضاف الى الطريق والجبل والعين والانسان ، فيظن عند تجريده أنه حقيقة فى رأس الانسان ، مجاز فى غيره ، وهو مالا تشهد له اللغة ، لأن رأس كل شئ أعلاه ، فكما أنه حقيقة فى رأس الانسان هو حقيقة فى غيره .

وكذلك « الجناح » ، يظن أنه حقيقة فى الجناح ذى الريش ، مجاز فى غيره . وهو لم يرد الا مضافا ليدل على معناه ، فجناح الطائر ما يخفق به فى الطيران ، وجناحاه يده ، وجناح الانسان يده ، وجناحاه يده ، وفى التنزيل (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) أى ألن لهما جانبك . وفيه أيضا (واضم اليك جناحك من الرهب) ، قال الزجاج : معنى جناحك ، العضد .

وكله راجع الى معنى الميل ، لأن جناح الانسان والطائر فى أحد شقيه . وفى الحديث ان الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم ، وهو بمعنى التواضع له ، تعظيما لحقه ، فكان الميل جزء من المعنى ، وهو من باب ما يطلق عليه seme ، ويستوعب طائفة من الألفاظ .

ويذهب ابن تيمية (١٢) الى أنه اذا كان المقيد فى رأس الانسان عبر المقيد فى رأس الدرب ورأس الناس ورأس الأمر ، ومجموع اللفظ الدال غير مجموع اللفظ الدال هناك ، فانهما قد اشتركا فى بعض اللفظ ، كاشتراك كل الأسماء المعرفة فى لام التعريف .

ولو قدر أن الناطق باللغة نطق بلفظ رأس الانسان أولا ، لأن الانسان يتصور رأسه قبل غيره ، والتعبير أولا هو عما يتصوره أولا ، فالنطق بهذا المضاف أولا لا يمنع أن ينطق بمضاف الى غيره ثانيا ، ولا يكون هذا من المجاز ، كما فى سائر المضافات . فاذا قيل « ابن آدم »

(١٢) كتاب الايمان ، تحقيق خليل هراس ، ٨٦ ، أنصار السنة ، القاهرة .

أولا ، لم يكن قولنا « ابن الفرس » و « ابن الحمار » مجازا . وكذلك إذا قيل « بنت الانسان » لم يكن قولنا « بنت الفرس » مجازا ، وكذلك إذا قيل « رأس الانسان » أولا لم يكن قولنا « رأس الفرس » مجازا . وكذلك في سائر المضامات إذا قيل يده ورجله .

فاذا قيل هو حفيضة فيما أضيف الى الحيوان ، قيل لبس جعل هذا هو الحقيقة بأولى من أن يجعل ما أضيف الى رأس الانسان ، ثم قد يضاف الى ما يتصوره أكثر الناس من الحيوانات الصغار التي لم يخطر ببال عامة الناطقين باللغة . فاذا قيل انه حفيضة في هذا ، فلمأدا لا يكون حقيقة في رأس الجبل والطريق والعين ؟ وكذلك سائر ما يضاف الى الانسان من أعضائه وأولاده وسكانه يضاف مثله الى غيره ، ويضاف ذلك الى الجمادات فيقال رأس الجبل ورأس العين وخطم الجبل ، أى أنفه ، وفم الوادى ويطن الوادى وظهر الجبل ويطن الأرض وظهرها ، ويستعمل مع الألف وهو لفظ الظاهر والباطن في أمور كثيرة ، والمعنى في الجميع أن الظاهر لما ظهر فتبين ، والباطن لما بطن فخفى ، وسمى ظهر الانسان ظهر لظهوره ، ويطن الانسان بطنا لبطونه ، فاذا قيل ان هذا حفيضة وذاك مجاز لم يكن هذا أولى من العكس .

الثقة في اللغة :

ويتبين من ذلك أمران : أحدهما ، أن الألفاظ المفردة لا قيمة لها الا اذا اقترنت بسواها ، فدلالة الأسماء والأفعال عند التجرد كدلالة الحروف سواء بسواء ، فان قولك « رجل » و « ما » و « تراب » كقولك « فى » و « على » و « ثم » و « قام » و « قعد » ، و « ضرب » ، فهي لا تفيد شيئا ، لأن شرط أفادتها تركيبها ، كما أن شرط أفادة الحرف تركيبه مع غيره .

والثانى ، أن إطلاقها على المعانى من باب إطلاق اللفظ الكلى على أفرادها بالتواطؤ ، لأن معناه صادق عليها بالسوية .

واذا كان ابن تيمية يتقصى مواضع استعمال الألفاظ ، فما ذلك الا لأن اللغة طريق الى المعرفة ، تنبئ بها حقائق الأشياء . ومن ثم ، كان أنكاره هو وغيره ممن يأخذون بظاهر اللفظ للمجاز ، لأن المجاز مصناه افتقار اللغة الى القدرة على إيجاد المعنى . ولذلك كانت الدلالة فيه عقلية ، تقوم على التضمن والالتزام . وأخذ اللفظ بظاهره شهادة ويهران على الوثوق باللغة ، واستظهارها فيما يخفق به الجنان وينطق به اللسان .

والفرق بين موقف الذين يحملون الألفاظ على المجاز والذين يحملونها على الحقيقة ، فرق بين من يقف خارج اللغة يتساءل عن صدق الخبر أو كذبه ومن تغمره بوجودها ، يأخذ منها بقدر ما يعطيه ، لأنها تقاسمه المصير في الكلمة التي تعاني الوجود وتخرج منها الأشياء قبل أن تخرج هي من الأشياء .

وإذا كان أحدهما يناجزها بالمعارض العلى ، وهل الفاعل حقيقى أو غير حقيقى ، وهل يطابق الكلام ما فى الخارج أولا يطابقه ، فان الآخر لا يؤرقه شيء من ذلك ولا يعبأ به ، لأن حدود العالم عنده هي حدود اللغة ، والحكم عنده للغة ، وفي مقولاتها تثبت الحقائق .

اللغة الأصلية :

وقد كانت الثقة باللغة ثقة بالشعر واللغة الشعرية عند الرومانتيكين ، ومن قبلهم فيكو وكوندياك وروسو ، والمجاز عندهم هو الأصل وليس الفرع ، والقاعدة وليس الاستثناء . فاللغة الأولى عند فيكو ، هي اللغة المجازية التي لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء ، بل كانت كلها صورا تحول الجملادات الى كائنات حية ، وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير ، وهي العبارة الحقيقية التي كان أصحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني ، على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية ، التي تعبر عن طريق الرموز بواسطة المجازات . وكوندياك الذى يلنقى فيما ذهب اليه مع وربرثون صاحب كتاب «مقال في اللغة الهيروغليفية» ، يذهب أيضا الى أن اللغة فى بدايتها كانت كلها مجازية ، كما كانت الكتابة ضربا من التصوير .

أما روسو ، فانه اذا كان يعول فى ظهور المجاز على الوجدان ، فانه يبدأ من الاشكال الذى قدمناه عن عدم استلزام المجاز للحقيقة ، فالمجاز - كما يقول - نقل ، ولا يتأتى للمنقول كما تقضى بذلك البديهة ، والبلاغة أن يسبق المنقول منه ، الا أنه لا يبدأ من البديهة ولا من البلاغة ، بل يتخذ له مكانا قبلهما ، ليبين امكان ذلك من طريق السيكلوجية اللغوية للوجدان ، ويبدأ أيضا - خلافا للظاهر - من قصده من المعنى الحقيقى ، لأن هذا المعنى ينبغى أن بون نقطة البدء ونقطة الختام .

وفى ذلك يقول : « أشعر أنه من حق الفارسي أن يستوقفنى ويسألنى : كيف يمكن التجوز فى عبارة قبل أن يكون لها معنى حقيقى ؟ فالمجاز لبس الا نقلا للمعنى الذى يقوم عليه المجاز ، وهو ما أسلم به » .

الا أنه ينبغي لفهم ما أريد أن يستبدل باللفظ المنعول الفكرة التي يحضرها الانفعال ، لأننا إذا كنا ننقل الألفاظ فإنما ننقل أيضا الأفكار ، والا لما دل المجاز على معنى .

فالمجاز، على هذا، ينبغي أن يفهم ، كما يقول دريدا (١٣) على أنه عمل الفكرة أو المعنى (المدلول اذا شئت) قبل أن يكون أمرا متعلقا باللفظ ، فالفكرة هي المعنى المدلول عليه ، وهي ما يعبر عنه اللفظ ، الا أنها أيضا علامة على الشيء وتمثيل للموضوع في نفسى . ثم هذا التمثيل للموضوع ، وهو دال على الموضوع ومدلول عليه بواسطة اللفظ أو الدال اللغوى بصفة عامة ، يمكن أيضا أن يدل بطريق غير مباشر على الوجدان أو الانفعال . وفى هذا التفاعل للفكرة الممتلئة (وهي دال أو مدلول على حسب هذه العلاقة أو تلك) يفهم روسو السرح والبيان ، فالمجاز قبل أن يكون مأخوذا في العلامات اللغوية ، عبارة علاقة الدال مع المدلول فى نطاق الأفكار والأشياء نبعنا لما يربط الفكرة بما هي فكرة له ، أى بالعلامة الممتلئة . وعلى ذلك يكون المعنى الحقيقي ، هو علاقة الفكرة بالوجدان الذى تعبر عنه ، ويكون عدم الملاءمة فى التسمية (المجاز) هو الذى يعبر تعبيرا صحيحا عن الانفعال . فإذا أفضى بى الفزع الى أن أرى عمالقة ، حيث لا يوجد إلا أناسى ، فإن الدال - بما هو فكرة الشيء - يكون مجازا ، ودلالته على انفعالى دلالة حقيقية . فإذا قلت : أرى عمالقة ، كانت هذه التسمية الخاطئة تعبيرا حقيقيا عن فزعى ، لأننى أرى حقا عمالقة . وهذا ما يدل عليه ظاهر اللفظ الذى فتح عينه على الخارج ، فانطلق المجاز المتوحش دون أن يسبقه معنى حقيقى ، ودون أن يراقبه بلاغى واحد همه أن يؤول المجاز الى الحقيقة ، مما يثير احتجاج مثل بريتون ، حيث يقول : ان الشاعر لم يرد أن يقول شيئا لم يقله ، الا أن الكلمات تقول فى المجازات شيئا آخر غير الذى تعنيه عادة .

ونجربة الشعراء مع المجاز هي تجربة مع الكلمة المستسرة ، مثل كلمة سويد بن كراع التى تولد فى أحشاء الظلام والصمت ، يطلع منها ، وهي وراء الأبواب المغلقة ، سرب من الوحش يصاديه الشاعر فى الفضاء اللا متناهى ، ولا يرداها الا وراء التراقى :

أبيت بأبواب القوافى كأنما

أصادى بها سربا من الوحش نزعا

إذا خفت أن تروى على رددتها

وداء التراقى خشية أن تطلعا

وقد كتب لها الخلود ، لأنها من سحائب الفكر ، وسحائب الفكر
لا تفنى بفناء الواقع ، لأنها أبقى من الواقع • وقد قال أبو نمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منه في العصور النواهب

ولكنه صوب العقول اذا انثنت
سحائب منه أعقبت بسحائب

والأسد الذى أسهلته البلاغة وهى تبدأ فبه وتعيد ، أتى عليه
المتنبى ودمره وسخرت حقيقته الشعرية من الأظفار والأناب :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه
موت فربص الموت منه يرعد

فاحتفال النقد الحديث بالمجاز انما كان احتفالا باللغة الشعرية التى
لا تطابق الا ذاتها ، اللغة المسهدة الى تجتاحها عاصفة النفى ، ثم تطيل
الاغتراب ويتنأى بها المزار ، وهى تنطلق الى معنى فوق المعنى على أجنحة
الخيال ، ونقتنص اليفظة فى طريق الأحلام •

الرمزية فى الالب والنقد

الرمزية عريقة فى التفكير العربى ولها تاريخ طويل يلوح فىمسا
تعاطاء العرب ، وحفلت به كتب الالب من تمثيل المعانى بالصور المشخصة ،
وتجسيد الأفكار فى المحسوسات * والرمز يترامى الى أبعاد ميسافيزيقية ،
لأنه لغة وراء اللغة ووجود يسبق الوجود ، ولذلك صارت الرمزية من
معالم الفلسفة المعاصرة ، بل هى على حد تعبير سوسانا لا نجر مفناح
الفلسفة الجديدة ، فالانسان بما هو انسان ، انما يحد بقدرته على الرمز ،
وسبيله الى ذلك ، هى الرموز اللغوية التى يستبطن فيها تجربته الوجودية ،
ويقتنص فيها ما غاب عنه وما بعد من أشياء حقيقية وخيالية ، وبناء المعرفة
الانسانية ، انما ينهض بازائنا لا من حيث انه جملة لمعلومات حسية ،
بل من حيث انه تركيب من الحقائق والرموز التى لا تشير الى الأشياء
صراحة ، وانما تدل عليها فى نسيج من العلاقات التى تحيل الى غيرها ،
ولا تختفى بمجرد انتهاء وظيفتها الاشارية ، بل تبقى ثابتة تكشف عن
وجود الانسان *

والرمز يظهر أكثر ما يظهر فى صور البيان التى جردتها البلاغة من
مضامينها الحية ، وقصرتها على كيفيات سلبية فى نطاق الحواس والأشياء
المجردة *

وقد ألم أبو عبيدة معمر بن المثنى بشئ من ذلك فى كتابه « مجاز
القرآن » ، وهو أول ما ألف فى هذا الباب ، والذى دعاه الى تأليفه على

ما حكاه ، أنه كان ينشد الفضل بن الربيع وزير المأمون من عيون الشعر الجاهلى ، فسأله أحد الكتاب عن قوله تعالى (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) ، قال : وانما يعع الوعد والايعاد بما قد عرف منله ، وهذا لم يعرف : فقال أبو عبيده : انما كلم الله العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول الشاعر :

أيقطننى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كانياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنه لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به ، فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل ، قال : واعتقدت من ذلك اليوم أن أضع كتابا فى القرآن لمثل هذا وأشباهه ولما يحتاج اليه من علمه ، ولما رجعت الى البصرة عملت كتابى الذى سميته المجاز .

وبلغ أبو عبيدة أن الأصمعى يعيب عليه تأليفه فقال يتكلم فى كتاب الله برأيه فذهب اليه فى مجلسه وقال له يا أبا سعيد : ما تقول فى الخبز أى شىء هو ؟ قال : الذى نأكله ونخبزه ، قال أبو عبيدة : قد فسرنا كتاب الله برأيك فان الله قال (أحمل فوق رأسى خبزا) فقال الأصمعى : هذا شىء بان لى فقلته لم أفسره برأى ، فقال أبو عبيدة : والذى تعيب علينا كله شىء بان لنا فقلناه : ولم نفسره برأينا ، وقام فركب حماره وانصرف .

وموضع الشاهد فى الرمز الذى يتراعى اليه الخبز فى قول صاحب السجن (أحمل فوق رأسى خبزا تأكل الطير منه) فشتان بينه وبين الخبز الذى يؤكل ، لأن تأويله كما قال تعالى حكاية عن يوسف عليه السلام (وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه) .

وكان هذا من الدر الذى كان يلتمسه طلبة العلم عند أبى عبيدة ، خلافا لما كانوا يلقونه عند الأصمعى على ما زعم الباهلى صاحب كتاب المعانى من أنهم اذا أتوا مجلس الأصمعى اشتروا البعر فى سوق الدر ، واذا أتوا أبا عبيدة اشتروا الدر فى سوق البعر ، والمعنى أن الأصمعى حسن الانشاد والزخرفة لردىء . . . الأخبار والأشعار ، حتى يحسن عنده القبيح وأن الفائدة عنده مع ذلك قليلة وأن أبا عبيدة كان من سوء عبارة وفوائد كثيرة والعلوم عنده جمة (١) .

(١) القفطى ، انباه الرواة ، تحقيق . أبى الفضل ابراهيم ، ٢٧٧/٢ .

الرؤيا والرمز :

والتأويل الذي حفلت به سورة يوسف من حقائق الرمز العليا ،
التي تكشف في رؤيا الملك سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع
سنبيلات خضر وآخر يابسات ، فالسमान نرّمز لسبع سنين فيها خصب ،
والعجاف لسبع سنين فيها جلد ، وقد استبدل يوسف بالسبع السنبيلات
الخضر على ما ذكره من التعبير في قوله (فما حصدتهم فذرّوه في سنبله) ،
أي ما حصدتهم في كل سنه من السنين المخصبة . فذرّوا ذلك المحصول في
سنبله ولا تفصلوه عنها لئلا يأكله السوس ا لاقليلا مما تأكلون في هذه
السنين المخصبة ، فانه لابد لكم من فصله عن سنبله وإخراجه عنها •

والرؤيا مدرك من مدارك الغيب ، وقد قال صلى الله عليه وسلم
« الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة » ، وقال « لم
يبق من المبشرات الا الرؤيا الصالحة يراها الرجل الصالح أو ترى له » ،
وأول ما بدأ به النبي صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا ، فكان لا يرى
رؤيا الا جاءت مثل فلق الصبح •

وعلم تعبير الرؤيا كما قال ابن خلدون (٢) ، علم بقوانين كلية يبنى
عليها المعبر عبارة ما يقص عليه وتأويله ، كما يقولون البحر يدل على
السلطان ، وفي موضع آخر يقولون البحر يدل على الغيظ ، وفي موضع
آخر يقولون ان البحر يدل على الهم والحزن الفادح ، ومثل ما يقولون
الحية تدل على العدو ، وفي موضع آخر كاتم السر أو هي الحياة وأمنال
ذلك فيحفظ المعبر هذه القوانين اللية ، ويعبر في كل موضع بما تقتضيه
القرائن التي تعين من هذه القوانين ما هو اليق بالرؤيا ، ولم يزل هذا
العلم متناقلا بين السلف ، وكان محمد بن سيرين من أشهر العلماء فيه ،
وهو علم مضى بنور النبوة ، للمناسبة التي بينهما كما وقع في الصحيح •

وما يقال في تأويل الرؤيا يقال مثله في التأويل الذي يقصد منه
بيان وجه الحكمة في حقائق الأشياء ، كالذي ورد في قصة الخضر وموسى
عليه السلام ، وهو قول الخضر (سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه
صبرا) ، وقد بين له وجه الحكمة في قتل الغلام وخرق السفينة ، كما جاء
في سورة الكهف •

الرمز والملاحن :

ومن مظاهر الرمز ما يعرف بالملاحن ، وقد كانت العرب تتعمده
وتقصده اذا أرادت التورية أو التعمية •

(٢) ابن خلدون ، المقدمة ، ٤٧٧ •

وقد روى القالى فى أماليه عن ابن الأعرابى قال أسرت طيء ، رجلا شابا من العرب ، فقدم أبوه وعمه ليفدياه فاشتطوا عليهما فى الغداء فاعطيا به عطية لم يرضوها ، فقال أبوه : لا والذى جعل الفرقدين يمسيان ويصبحان على جبل طيء لا أزيدكم على ما أعطيتكم ، ثم انصرفا .

فقال الأب للعم : لقد أقيت الى ابنى كلمة لئن كان فيه خير لينجون ، فما لبث أن نجا واطرد قطعة من ابلهم ، فكان أباه قال له الزم الفرقدين على جبل طيء ، فانهما طالعان عليهما وهما لا يفيبان عنه .

والملاحن ، وقد ألف فيها ابن دريد ، من اللحن والللحن عند العرب الفطنة ، ومنه قول النبى صلى الله عليه وسلم : « **لعل أحدكم أن يكون اللحن بحجته من بعض** » ، أى أفطن لها وأغوص عليها ، وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئا فتورى عنه بقول آخر ، كقول العنبرى وقد كان أسيرا فى بكر بن وائل حين سألهم رسولا الى قومه فقالوا : لا ترسل الا بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه فخافوا أن ينذرهم ، فجئى بعبد أسود فقال له : أتعقل قال : نعم انى لعاقل ، قال ما أراك كذلك فقال : بلى ، فقال : ما هذا وأشار بيده الى الليل ؟ فقال هذا الليل ، قال ما أراك عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل فقال كم هذا ؟ فقال لا أدري وانه لكثير ، قال : أيما أكثر النجوم أم التراب قال كل كثير ، قال أبلغ قومي التحية وقل لهم ليكرموا فلانا ، يعنى أسيرا كان فى أيديهم من بكر ، فان قومه لى مكرمون ، وقل لهم أن العرفج قد أدبى وقد شكت النساء وأمرهم أن يعروا ناقتى الحمراء فقد أطالوا ركوبها ، وأن يركبوا جملى الأصهب ما أكلت معكم حيسا ، واسألوا الحارث عن خبرى .

فلما أدى العبد الرسالة ، قالوا لقد جن الأعور والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب ، ثم سرحوا العبد ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة ، فقال أنذرهم ، أما قوله قد أدبى العرفج ، يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله شكت النساء ، أى اتخذن الشكاء للسفر ، وقاله الناقة الحمراء ، أى ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمال الأصهب ، وقوله بأية ما أكلت معكم حيسا ، يريد أن أخلاطا من الناس قد غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والاقط .

فامتشلوا ما قال وعرفوا لحن كلامه ، وأخذ هذا المعنى أيضا رجل كان أسيرا فى بنى تميم فكتب الى قومه :

حلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المذبول فاصطنعوا
ان الذئب قد اخضرت برائنها والذئب كلهم بكر اذا شبعوا (٣)

الرمز والالغاز :

وقد يتوارى الرمز حتى يبلغ مبلغ الالغاز وهي أنواع : الغاز قصصها العرب والغار قصصها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب الالغاز بها ، وانما فالتها فصادف أن تكون الغازا ، وهي نوعان فانها نارة يقع الالغاز بها من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع ، وقد ألف فيه ابن فسبة وغيره ، وانما سموا هذا النوع أبيات المعاني ، لأنها تحتاج الى أن يسأل عن معانيها ولا نفهم من أول وهلة ، وتارة يقع الالغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والاعراب .

ولقد رأيت مطية معكوسة تهشى بككائها وتزجيها الصبا
ولقد رأيت سبيئة من أرضها تسبى القلوب وما تنيب الى هوى
ولقد رأيت الخيل أو أشباهها تشنى معطفة اذا ما تجتلي
ولقد رأيت جواريا بهفازة تجرى بغير قوائم عند الجرا
ولقد رأيت مكفرا ذا نعمة جهوده في الاعمال حتى قد ونى

قال ثعلب : أراد بالمطية المعكوسة السفينة وبالسبيئة الخمر ، وبالجبل تصاوير في وسائد ، وبالجوارى السراب والمكفر السيف .
ومن أبيات المعاني ، قول حسان رضى الله عنه :

أتانا فلم نعدل سواء بغيره نبى أتى في ظلمة الليل هاديا
فيقال سواء هو غيره ، فكأنه قال : فلم نعدل سواء بغير السوى
وغير سواء هو نفسه عليه الصلاة والسلام ، فكأنه قال فلم نعدل
سواء به .

وأُسند أبو عثمان الأشنانداني في النار :

وشعثاء شبراء الفروع منيفة بها توصف الحسناء أو هي أجمل
دعوت بها أبناء ليل كانهم وقد أبصروها معطشون قد أنهلوا

(٣) السيوطي ، المزهري ، تحقيق أبي الفضل إبراهيم ، ١ ، ٥٦٨ .

وقد أبصروها معطشون فد انهلوا جعلها شعناء لتفرق أعاليها كأنها شعناء الرأس ، وغبراء يعنى غبرة الدخان ، وقوله بل نوصف الحسناء ، فان العرب تصف الجارية فتقول كأنها شعلة نار ، وقوله دعوت بها أبناء ليل ، يعنى أضيافا دعاهم بضوئها ، فلما رأوها كأنهم من السرور بها معطشون قد أوردوا أبلهم .

ومن الرمز الذى يستظهره لفظ الاحرام ، قول الراعى :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ودودا فلم أر مثله مخذولا

روى العسكرى فى كتاب التصحيف أن الرشيد سأل أهل مجلسه عن هذا البيت فقال :

أى احرام هذا فقال الكسائى أراد أنه أحرم بالحج ، فقال الأصمعى : والله ما أحرم ولا عنى الشاعر هذا . ولو قلت : أحرم دخل فى الشهر الحرام كما يقال أشهر دخل فى الشهر كان أشبه ، قال الكسائى فما أراد بالاحرام ؟ قال كل من لم يأت شيئا يستحل به عقوبته فهو محرم ، قال عدى ابن زيد :

قتلوا كسرى بليل محرما فتولى لم يهتج بكفن

وفى أمالى الزجاجى فى البيت قولان : أحدهما المحرم الممسك عن قتاله ، قال أبو العباس المفضل بن مهد اليزيدى ، واستشهد له بقوله أخضر بن عباد المازنى وهو جاهلى :

فلمست أراكم تحرمون عن التى كرهت ومنها فى القلوب ندوب

والثانى ، أن المراد فى الشهر الحرام ، لأنه قتل فى أيام التشريق (٤) .

وتعدد المعانى للفظ الواحد أثر من آثار الكنافة فى اللغة الرمزية التى يتسع فيها التأويل بقدر ما تتراعى اليه من أبعاد ، وكان الرمزية فى هذه الصور اشكال لغوى قبل أن تكون ضربا من ضروب الدلال ، وليس وراءها الا الأسئلة التى تثيرها اللغة فى مناجزتها للواقع ، لمعرفة ما تقواه فى وجودها المعنى .

الرمز في رسائل أبي العلاء :

ولم يبلغ أحد في ذلك ما بلغه أبو العلاء في منشوره ومنظومه ، وإدراكه أنه لغوى ، كما يدل على ذلك رسائله ، فهو لغوى يتعاطى اللغة من جهة الشعر ، لأنه شاعر يتعاطى الشعر من جهة اللغة ، فاللغة والشعر عنده صنوان مناطهما الفكر الذى يجاوران فيه ولا يفترقان ، والفكر كما قال ، تناط به النريا ، ويفترق منه بنو الأيام :

والفكر جبل متى يمسك على طرفه منه ينط بالثريا ذلك الطرف
والعقل كالبحر ما غيضت غواربه شيئا ومنه بنوا الأيام تغترف
وكانه ينزع في ذلك الى مذهب عريق في الشعر العربى دل عليه
أبو تمام في قوله :

ولو كان يفنى الشعر أفناء ما قرت حياضك منه في العصور المواهب
ولكنه صوب العقول اذا انثنت سحائب منه أعقت بسحائب

فاللغة عنده ليست مجرد سمات وعلامات على الأشياء بقدر ما هي رموز كنبغة وجود يسبق ما لهذه الأشياء من وجود ، والشعر ليس مجرد محاكاة للواقع ودواعيه ، بقدر ما هو أفق علوى يترامى الى الخلود .

وبهذا المفهوم كان تأتية اليها وتأنيها اليه ، وهو يناجز صناعة المنثور والمنظوم ، وقد أثرت رسائله العزلة كصاحبها ، وقطعت ما بينها وبين الاتصال من أسباب ، حيث بالغ أبو العلاء فيها بما توخاه من الأغلاز والتورية وقصد المعنى البعيد دون القريب ، والاستكثار من الغريب ، وضرب الأمثال والاغراى فى الخيال ، وما التزمه فى نظم الكلام وتأليفه وترصيفه ، حتى كان منها حجاب كثيف من العمل اللغوى الذى باعد بينها وبين الواقع ، ليكر عليه بعد ذلك بالتنقيح والتصحيح ، ويمادل بنزواته نزوات التاريخ وأبناء التاريخ . ولا تكاد تخلو رسالة من رسائله من هذه الرمزية التى يلتقطها البازى ، ويسقطها فى حباله الكلام على نحو ما يظهر فى رسالة الغفران ، ورسالة الصاهل ، والشاحيج ، ورسالة الملائكة .

ورسالة الملائكة على ما فيها من سخرية الانسان من نفسه ، مبناها على حقائق الأسماء التى تؤدى بصاحبها الى معرفة الأشياء ، ولم يكن عبثا أن تختار الرسالة الملائكة لمحاورتهم دون سواهم من سائر المخلوقات ، ثم تختار من بين الملائكة عزرائيل ومنكر ونكير ومالك ، فالملائكة أحق

بهذا الحوار ، وهم أهله منذ أوتى آدم عليه السلام ما أوتى من علم الأسماء فى قوله تعالى « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا) ، حيث ذكر فى سياق العلم الأسماء وغيب الأشياء ، وفى سياق العرض وهو عيانى الأشياء النبى كنى عنها بالضمير فى عرضهم ، ثم ثنى باسم اشارة فى هؤلاء وكلاهما حضور ، أو ما يقوم مقام الحضور لما تجهل الملائكة حقيقته ، فعلم آدم الأسماء مبناه على علمه بها فى عيبه الشخصى ، ورؤية الملائكة لها لم تكن لتغنى عنها شيئا فى معرفتها بها ، لأنها تجهل أسماءها ، وبها فضل آدم الملائكة ، وكانت معرفته الأسماء ، هى المعرفة التى لا ينالها سواه .

وقد تأتى للراوى أن يباهى الملائكة بهذا العلم فى ساعة الاحتضار ، لأنها الساعه التى نحضر فيها الملائكة فيها الأعوان العبد مع ملك الموت كما قال تعالى (توفته رسلنا) ، وقوله (قل يتوفاكم ملك الموت الذى وكل بكم) ، وفد استنار أبو العلاء فى رسالته القبر ولهج بالموت ، ولم تكف الأغرابة من حوله على النحيب ، وتوسل بمقولة الامكان الى ما يريدون أن يفصح عما يريد ، ثم اخنار من الألفاظ التى أدار عليها الحوار ما تناسب معانى كل طائفة منها ملكا من الملائكة ، بحيث تألف من كل فصل ما يشبه المجال الدلالى الذى تتدعى فيه المعانى ، وخص ملك الموت بلفظ الملك ، لأنه الملك الذى تضاف اليه هذه الحقيقة الكبرى دون سواه من الملائكة الذين يطلق عليهم الأعوان ، وكان لمنكر ونكير اسماهما العرييان المنصرفان ، ولملك الزبانية وغسلين وجهنم وسقر ، وللسائق والشهيد ، مخاطبة الواحد بصيغة المثنى والرضوان الترخيم والمثرى وسفرجل وسندس .

ويجعل أبو العلاء لجماعة من جهابذة الأدباء مكانا على باب الجنة ، وقد قصرت أعمالهم عن دخولها ولحقهم عفو الله فزحزحوا عن النار ، وكأنهم جاءوا ليحققوا بعلمهم نعيم الجنة ، اذ يقولون لرضوان : ونحن نسألك أن تكون واسطتنا الى أهل الجنة ، فانهم لا يستغنون عن مثلنا ، وأنه قببح بالعبد المؤمن أن ينال هذه النعم وهو اذا سبغ الله لحن ، ولا يجسن بساكنى الجنان أن يصيب من ثمارها فى الخلود ، وهو لا يعرف حقائق تسميتها ، وما يجمل بالرجل من الصالحين أن يصيب من سفرجل الجنة فى النعيم الدائم ، وهو لا يدرى كيف تصغيره وجمعه ، وان كان أهل الجنة عارفين بهذه الأشياء قد ألهمهم الله العلم بما يحتاجون اليه ، فلن يستغنى عن معرفته الولدان المخلدون ، فان ذلك لم يقع اليهم ، وانا لنرضى بالقليل مما عندهم جزاء على تعليم الولدان ، فبتسم اليهم رضوان ويقول لهم : ان أصحاب الجنة اليوم فى شغل فاكون هم وأزواجهم فى ظلال على

الارائك متكنون ، فانصرفوا رحمكم الله فقد أكثرتم الكلام فيما لا منفعة فيه ، وانما كانت هذه الأشياء أباطيل زخرفت في الدار الفانية فذهبت مع الباطل (٥) .

ثم ينصرف القوم بعد أن يشرف عليهم الخليل بن أحمد ليقول : ان الله جعل قدرته جعل من يسكن الجنة ممن يتكلم بكلام العرب ، ناطقا بأفصح اللغات كما نطق بها يعرب بن قحطان أو معد بنى عدنان وابنائه ، لصلبه لا يدركهم الزلل ولا الزيف ، وانما افتقر الناس في الدار الغرارة الى علم اللغة والنحو ، لأن العربية الأولى أصابها تغيير ، فأما الآن ، فقد رفع عن أهل الجنة كل الخطأ والوهم ، فاذهبوا راشدين .

وبذلك تتحول ابتسامة رضوان الى حقيقة على لسان الخليل ، يشفعها أبو العلاء بالسخرية من اللغويين والنحاة ، أليس هو القائل فيهم :

أرى ابن أبي اسحاق أسحقه الردى وأدرك عمر الدهر نفس أبي عمرو
تباهوا بأمر صيروه مكاسباً فعاد عليهم بالخصيس من الأمر
بكسوة برد أو باعطاء بلغة من العيش لأجم العطاء ولا غمر
ولم يصنعوا شيئاً ولكن تنازعوا أباطيل تضحي مثل هامة الجمر
ولكنها مع ذلك أباطيل العقل البشرى الذي يلوذ بالرموز ليلتمس
فيها الحقائق .

الصاهل والشاحج :

واذا كان أبو العلاء قد عرج بالحقائق اللغوية الى عالم الملائكة في رسالة الملائكة ، فانه في رسالة الصاهل والشاحج أراد أن يقتصر من اللغة ، فاقترنت منه اللغة بالألفاظ التي تستحث الألفاظ ، والكلمات التي نزجى الكلمات ، حتى توارى من الرسالة معناها وعلّة وجودها من ترك الجفاء للمرسل اليه واظهار الولاء ، فعزیز الدومة التي وجهت اليه لا يعبد أن يكون تعلقه للحرية التي يلتمسها أبو العلاء وراء الكلمة ، بقدر ما يلتمس الحرية من الكلمة . والقول بأنها على لسان فرس وبغل ، لا يعدو أن يكون إشارة الى اطار خارجي لا يبلغ من الرسالة شيئاً في صعوبة انقيادها وبعد مرامها من الكلام المورى الذي يكون باطنه غير ظاهره ، وكأن أبا العلاء

(٥) رسالة الملائكة ، ص ٢٧ وما يليها ، تحقيق أحمد سليم الجندي ، بيروت .

قد أنف من نعاطي اللغة الزلول ، لأن مالها كما قال على لسان الشاحج
خني كلامه لأبى ايوب (وهو البعير) أن أتصور بصور أهل النظم المتكسبين
الذين لم يترك سؤال الناس في وجوههم قطرة من الحياء ، ولا طول الطمع
في نفوسهم أنف من قبيح الفعال ، فعدلت عن ذلك الى تحميلك أخبارا
مستظرفة لها في السمع ظاهر ، ولها في المعنى باطن أنجو بها ما نجاه
ابن دريد في كتاب الملاحن ، وابن فارس في فتيه العرب .

واذا ألفت إليك ما تيسر منها عندي ، فأحسن حفظه وخزنه ، وإذا
بلغت في سفرك مبارك الأبل من الحضرة الجليلة ، فارفع صونك بالعجيج
فلعله يفهم عنك ، ففي نحو من حديننا ضرب المثل كفى برعائها مناديا ،
ولا تسألني ذريعة بينك وبين السلطان أطل الله بقاءه ، فليس لي في
الحضرة الجليلة من أعتمد عليه فيما أذكر ، وأريد منك أن تفرغ خاطرك
لحفظ ما ألقى عليك ، وألا تسرب مديدا حتى تبلغ لي الماربة ، فانه يزيد
في وطوبتك وأرهب عليك النسيان (٦) .

وأسلوب اللحن والالغاز لا يقتصر على هذا الجزء من الرسالة ،
بل ان أبا العلاء بنى الرسالة كلها عليه ، ثم أخفى ذلك ، حتى لا يخل
بما يقتضيه الأسلوب .

وقصة الشعر في الكون هي قصة الصوت الذي يقوم عليه الوجود
على ما يحج له الشاحج ، اذ يقول للمصاهل : وأما قولك ان صوتي
جنسان حممة وشحج ، وأنه لا يبنى منها النظام ، فان الأشياء لها جمل
والجمل لها تفصيل ، والتفصيل تأويل ، (وما يعلم تأويله الا الله ،
والراسخون في العلم) .

قال : قد جعلت صوتي ، لأنه جنسان قريبا من حد الابانة ، ولعله
قد بلغك حديث أبي مالك الأشجعي الذي يروى عنه أنه قال : كنا مع علي
عليه السلام منصرفة من صفين ، فمر بالحيرة وهي كثيرة النصارى ، فسمع
صوت الناقوس ، فقال : ما يقول الناقوس ؟ فقلنا ما يقول يا أمير
المؤمنين ؟

قال : يقول :

ان الدنيا قد اغوتنا واستغوتنا واستتهوتنا
لسنا ندرى ما قدمنا فيها الا لو قد متنا

تغنى الدنيا قرنا قرنا يا بن الدنيا مهلا مهلا
ذن ما ياتى وزنا وزنا ما من يوم يمضى عنا

أفلا ترى الى أمير المؤمنين كيف صرف صوت الناقوس ، وهو جنس واحد ، لأنه يحدث باصطكاك جسمين جمادين ، فصوتى أولى بالتفريع من صوت الناقوس ، وصوت الناقوس أولى بالتفريع من الصمت الدائم والجمادى .

وقد روى أن عدى بن زيد كان مع النعمان بن المنذر تحت شجرة ، كان يشرب عندها ملوك الحرة ، فقال له عدى بن زيد أيها الملك أترى ما يعمل هذه الشجرة ؟ قال : وما تقول ؟ قال انها تقول :

رب شرب قد أناخوا حولنا يشربون الخمر بالماء الزلال
ثم أضحوا لعب الدهر بهم وكذلك الدهر حالا بعد حال

أفلا يرى كيف ناول عدى صمت الشجرة ؟ وقد قال الحارثي :

فاسمعنا بالصمت رجع كلامنا فأبلغ به من صامت لم يحاور

ونطائر هذا كنز ، فكيف نمنع صونى وهو يتصرف فيكون الرقيق والغليظ والخوار ، ويطول ويقصر ، وينقطع ويتألف ، ويدل على الكراهة والرغبة وطلب الحاجة ، من أن يتأوله أهل الفهم على معان مختلفات ، ويصرف فى ترتيبه أصحاب المعرفة على طرق يعرفون مجاريها ، ويسلك فيها سسل الهداية من لا يتحاهلها (٧) .

الرمز والخيال :

والخيال الذى أغرق فيه أدب أبى العلاء جزء أساسى من فكرة الرمز ، اذ لا يمكن أن يتصور رمز من غير خيال ، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز ، لأنه القوة الدينامكية ، التى تحرك الانسان ، وتصرفات الانسان وعلاقته بالاشياء ، بحيث يضيف عليها معنى مستمد من حاجاته الحسية والروحية ، التى نزجها قوى الخيال .

وهذه القوى كما يقول باشلار ، تدور حول محورين مختلفين بامام ، بعضها ينطلق أمام الجديد والتنوع والحدث المفاجئ والبعض الآخر بغوص

(٧) الرسالة ، ص ١٩٣ ، وما يليها .

الى أعماق الذات ، محاولا أن يجد فيها ما هو خالد أبدي ، وبعبارة أخرى ، هناك خيال شكلي وخيال مادي ، فالى جانب صور الأشكال التي طالما ذكرها علماء النفس في حديثهم عن الخيال ، توجد صور مباشرة للمادة يراها الانسان رؤيا مادية ، مبعدا عنها كل الأشكال المتغيرة الزائلة ، والنوعان يتضافران في الأعمال الأدبية ، بحيث يبدو الفصل بينهما أحيانا في حكم المستحيل .

والمادة وان كانت مجرد عجز عن النشاط الشكلي ، اد نظل على ما هي عليه بالرغم من التغيير في الشكل ، فهي قابلة للتقييم في اتجاهين : العمق والانطلاق ، فإذا ما عملت ، بدت وكأنها سر غامض ، وإذا أطلقت ، بدت كالمعجزة أو القوة التي لا ينضب معينها .

ولا يمكن التفكير اذن في نظرية كاملة عن الخيال البشري ، الا بعد دراسة الأشكال ونسبتها الى مادتها ، لأن الصور التي يعنر عليها خيال البشر تخضع لتطور بطيء عسير ، وكثيرا ما ولدت ميتة ، لأنها لا تتلاءم مع مادتها .

لذلك ، طالما فامت الفلسفات البدائية بعملية اختيار حاسمة ، اذ تضيف الى مبادئها الشكلية أحد العناصر الأساسية الأربعة ، التي أصبحت بالتالي علامات تدل على أمزجة معينة ، وإذا كانت لهذه الفلسفات الأولية قدرة على الاقناع ، فما ذلك لأن المرء عندما يدرسها يشعر على قوة خيالية طبيعية للغاية .

ويرى باشلار أن سيكلوجية الانفعالات الجمالية انما تزداد ثراء بدراستها لمنطقة رؤيا المادة التي تسبق القائل ، كالماء وسيكلوجية الخيال المادي الخاص به ، وهو عنصر أكثر أنوثة ورقابة من النار ، عنصر يرمز الى قوى انسانية أبسط من تلك التي ترمز اليها النار .

ووحدة الخيال عند ادجار ألان بو نكمن على ما يذهب اليه باشلار في مادة بعينها ، هي الماء ، أو بالأحرى نوع خاص من الماء ، ماء ثقيل أعماق من كل المياه النائمة ، ومن كل المياه الميتة ، ومن كل المياه العميقة التي توجد في الطبيعة ، فالماء هو المادة الأم لخيال بو ، ومصير الصور الناشئة عنه ، هو مصير الحلم الرئيسي الذي يراود المؤلف ، الحلم بالموت ، بالفعل ، بحيث تسيطر على شاعرية بو صورة الأم الميتة ، وهي صورة أحيائها موت كل من أحبهن بو بعده أمه ، بحيث جدد الموت الصورة الأولى

وبعث الحياة فى الآلام الأولى ، التى تركت بصماتها الى الأبد على نفس اليتيم المسكين ، اذ أراد أن يصف الحياة فوصف الموت (٨) .

وما هو مصير الماء فى شعر بو ؟ انه مصير يعمق الماء ويثقله بالألم الانسانى ، فالمياه مصيرها الى اللون القاتم الملىء ، انها توشك أن تبتلع الظل ، ماديا ، بالبحيرات المشمسة ويغشاها الظل ويعمل فيها ، ويظل أحد جانبي جزيرة الساحرة التى تخيلها بو صافيا منيرا ، بفضل شلال رائع مذهب أرجوانى ، فى حين يغمر الجانب الآخر ظل قاتم مادي ، ومنذ تلك اللحظة ، يحل شعر الشكل واللون ، ويبدأ الحلم بالمادة ، ويصبح الليل مادة شأنه فى ذلك شأن الماء ، أو بعبارة أخرى أو شكت مادة الليل أن تختلط بالمادة السائلة ، ويلعب الماء فى عملية الاختلاط دورا إيجابيا ، اذ يبتلع الظل والليل والظلمة ، وكأنها شراب أسود قاتم ، وليست هذه الصورة بالصورة المبتكرة ، لكنها تتميز بطابعها اللاشعورى العميق بصفة عامة ، عندما تلتقى بصورة البحيرات القاتمة فى مؤلفات بو لا ينبغي أن ننظر اليها على أنها صور مدرسة لنهر الجحيم ، كما أنها لا تحمل أثرا مركب ثقافى سهل ، لأنها نابعة من عالم الصخور الذائبة الأولى ، وتسير وفقا لمبادئ الحلم المادى ، بل انها صور لمباه أدت وظيفة سبولوجية أساسية : ابتلاع الظل ودفن ما يموت فينا كل يوم .

وإدجار آلان بو بعد ذلك من رواد الرمزية الحديثة منذ ما لارمه الى أبولونير ، وبهذه الرمزية ، تأبى الشاعر على الوظيفة الوصفية التى ينعت فيها الحقيقة الخارجية ، ليؤكد الوظيفة الأسمية التى ي اخترع معها الشاعر أشياء وأشياء .

(٨) انظر د . سامية أحمد أسعد ، فى الأدب الفرنسى المعاصر ، ص ٦٩ وما يليها .
هيئة الكتاب ، القاهرة .

دلالة السيف والقلم فى العربية

كان مما انفردت به العربية ، الجمع بين السيف والقلم وعطف أحدهما على الآخر ، مما تتأتى فيه المقابلة بين الضدين اللذين لا يستقيم الوجود الا بهما على نحو من الأنحاء ، كالجمع بين الليل والنهار ، والشمس والقمر ، والظل والحور ، والظلمات والنور ، كلاهما يضاد الآخر وينافيه ، الا أنه يتم عمله ويحققه فى دورة الحياة ، وهذا أسلوب من أساليب المعرفة التى تنزع فيها العربية الى اقناص الطواهر والكائنات ، على وجه تميز فيه الشئ بضده وتعرفه بما يقابله .

وحقائق الأشياء ليس الشأن فيها أن يتعاطاها الانسان من جانبها العقلى المجرد ، اذ كانت علاقته به علاقة حيوية استنطيقية على معنى أنها منزهة عن المصلحة العاجلة ، تتراءى له فى الفطرة التى تنوهم فى الأشياء قوى خفية يمسكها الانسان فى اللغة والشعر والفن والتاريخ ، وغيرها من صور الثقافة التى يتطلع فيها الى مغالبة حاجاته الأرضية ، والتعلق بالقيم الروحية المتعالية .

والسيف والقلم بسبيل من هذه القيم ، اذ ينزلان من الانسان منزلة القوة المسيطرة والقوة المفكرة ، أحدهما رسول الجنان والآخر رسول البيان ، وقلما يتساويان فى النفس الواحدة ، فمن الناس من تنزع به فطرته الى الفكر يبرق فى الكلمة المجنحة يسيل بها القلم ، ومنهم من

تستبد به دواعي الغلبة يجليها في البطولة الشامخة يصنعها السيف ، ولكن هذا وذاك أداة من أدوات المغامرة الروحية ، ومقل من معاقل الفعل المتعالى الذي بنم عما في الثقافة من شباب ، ويدل على ما فيها من ايجاب •

وقد كان هذا شأن التعافه العربي في عنفوانها ، فكان للسيف فيها سلطان وللقلم سلطان مثله ، واذا كان قد جرى بينهما تفاضل ، فان هذا النفاضل لم يكن ليفضي الى انتفاء فيمة أحدهما ، اذ كان ذلك ايدانا بأفول الثقافة يتبدل فيها الفلم فيجف ويسقط ، ويكل فيها السيف ، فيصبح سيفاً من خشب تسخر منه حقيقته الخشبية !

والقلم في العربية متعرد في اسمه ورسمه ، أما السيف فمتعدد الأسماء والصفات ، كأنما كان بفرد القلم أثراً من آثار الاله فيه ، ومظهراً من مظاهر تقديسه ونجليه ، ومما يساق في ذلك ما ورد عن الوليد بن عباد الصامت رضى الله عنهما قال : دعاني أبي حين حضره الموت ، فقال اني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : « أول ما خلق الله القلم ، الى الأبد » وفي رواية أخرى عن ابن عباس : « أكتب كل شيء كائن الى يوم القيامة » ثم قرأ (ن • والقلم وما يسطرون) •

ولذلك ، يكاد في كلمات كتاب العربية الأوائل ينزل منزلة (اللوغوس) ، عند اليونان ، فقد جعلوه بمنابة السر الخفى والسر المعجز ، ونقلوا قول جالينوس أن الفلم هو الطلسم الأكبر ، وتواتر بينهم قول أرسطاطالس : « القلم العلة الفاعلة والمداد العلة الهيولانية ، والخط العلة الصورية ، والبلاغة العلة التمامية » •

وانما كان علة فاعلة ، لأنه يؤثر في الوجود الذي هو بمثابة معلوله ، كما كان الخط علة صورية ، لأنه ينحقق فيه هذا الوجود ويجب ، فالأشياء لا نتكلم ، ولا تفول شيئاً حين ينفرد بها المرء ، وانما يستوعبها ويدل عليها كلام المتكلمين والمخاطبين ، و (كن فيكون) هي مبدأ الخلق وسره ، والقلم أداة ذلك وسبيله •

وصور الثقافة في جملتها محاولة من الانسان لدفع غائله الموت الذي يتهدهد بالفناء في كل أوان ، والقلم وما يتعلق به في مقدمة هذه الصور ، لأن ما تشبهه الأقلام بأف الى الأبد وما ينبسه اللسان بدرسه الأيام •

ومن أجل ذلك ، كثير ما ذكره العرب من التحفى بالأقلام عند انقائها مما لو قيل مثله في زماننا ، لكان أحجية من الأحاجي ولغزا من الألغاز ،

وأنا أثبت بعضه ، فقد جعلوه كائنا من الكائنات العلوية تساعدت عليه السعود في فلك البروج حول كاملا ، بؤلفه بمختلف أركانها وطبائعها وبتباين أنوائها وأنحائها ، حتى اذا بلغ أشده واستوى ، وابتسم من غشائه ونأدى من لحائه ، ونعري عنه ثوب المصيف بانقضاء الخريف ، وكشف عن لون البيض المكنون والصدف المخزون قطع ولم يعجل في تمام مصلحته ، ولم يؤخر الى الأوقات المخوفة عاهاتها عليه من خصر الشناء وعفن الأنداد ، فجاء مستوى الأنابيب معندلها ، مثقف الكعوب معومها •

ثم كانت الأقلام تطلب من منابنها من سطوطها الأنهار ، وأرجاء الكروم ، ويحار منها الرقاق المضبان ، المقومات المنون ، الملس المعاهد ، الصافية القشور ، الطويله الأنابيب ، البعيدة ما بين الكعوب ، الكريمة الجواهر ، كأنما كان كمالها الحسى مما يقضيه كمالها المعنوى وتستوجه وظيفتها السامة ، فبنوئها — كما قيل — بصوب غيث الحكمة ويفرع ما يجمعه الفكر ويصاغ ما يسلبه اللب •

وعمل الفلم من فييل الاعجار الذى تلتئم فيه الأضداد ، وهو يسرب ظلمه ويلفظ نورا ، ويطلق الآجال والأزاق وينعت السم والدرياق ، تدق عن الادراك حركاته وتحلى بالنفائس فتكانه طورا يرى أماما يلقى درسا ، وطورا يرى ما شطة تجلو عرسا ، وطورا أفعوانا مطرقا • والعجب أنه لا يزهو الا عند الاطراق ، ولطالما نفث سحرا ، وجلب عطرا ، وأدار فى الفرطاس خمرا !

وأبو تمام هو الذى بلغ بهذه الأضداد غابتها فى كلمته التى يقول فيها :

لك القلم الأعلى الذى بشباته تصاب من الأمر الكلى ، والمفاصل له الخلوات اللاء لولا نجيبها لما احتفلت بالملك تلك المحافل ، لعب الأفاعى القاتلات لعبه وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل له ريقة ظل ولكن وقعها بآثاره فى الشرق والغرب وإيل فصيح اذا استنطقته وهو راكب وأعجم ان خاطبته وهو راجل اذا امتطى الخمس اللطاف وأفرغت عليه شعاب الفكر وهى حوافل أطاعته أطراف القنا وتقوضت لنجواه تقويض الخيام الجحافل اذا استغزى الذهن الذكى وأقبلت أعاليه فى القرطاس وهى أسافل وقد رفداته الخنصران وسددت ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل رأيت جليلا شأنه وهو مرهف ضئى وسمينا خطبه وهو ناحل •

فقد أقام من التضاد المتراكب صورة من صور الدراما التى تشابه فيها المتخالفات وتختلف المتشابهات ، اذ كان من وراء التقسيم الذى أجراه

عالم متناثر يموج بعضه في بعض ، لكن تمسكه قوة خفية كقوة القدر الذى يزل القلم الأعلى منه منرله الأداة ، ويتراءى فى سياق الأسطورة التى لها ظاهر وباطن ، ومفتاحها الأفعى الذى تتدسس خفية ، وقد لان ملمسها وخفت وقعها واسنر فحجها ، ثم سمجر بالموت ترسله شواطا من نار على الأغراز ، ولعاب العلم اما كان من لعابها ، لأنه مثله ذو وجهين ، فللعابها وجه الى الموت الغالب ووجه الى العسل نجنيه من مواضع النحل يد العاسل !

وعمله يقوم على التقيضين ، ففي خلوانه ينظم أمر الملك ، وبمناجاة تقوؤ المحافل ، وريقه يسير كالقطر ، ولكن آثاره فى السرى والغرب كالوابل ، وصرع فيه على دقته شعاب الفكر وهى حوافل .

وعلوه اما كان من أنه نطلب بحده حقائى الأشياء ، ولا تتأتى الا بمثل ضرب الضارب يبلغ ما يريد من المضروب ، اذا هو أصاب مفصله ، ورمى الرامى يتبت القنص اذا أصاب كليته ، فهو علو القول الفصل الذى يسفى معه الشك ، والبيان الذى يستقر معه اليقين .

واذا كانت فصاحته نفى أن يكون راكبا غير راجل ، وأن يقبل فى القرطاس أعلاه دون أسعله، فان ذلك لا يتم الا بالتحفى به وأخذ به بالحس اللطاف نسدد نواحيه الأنامل ونردفه الخنصر وما يليها ، عندئذ يعظم منه ما دق وستجبل الصامت الى باطق ، وهذا من أسرارته التى جعلت منه القلم الأعلى .

ووحدة العلم فى العربية يقابلها بعدد أسماء السيف ونعوه ، الذى قد يعرى الى عصور البطولة الأولى ، وكان مصر العربى فيها معلقا على سلاحه ، والسيف هو السلاح النبيل الذى يتجه اليه المغزى العميق لسائر الأسلحة على ما يدل عليه الآثار والنقالب فى العصور القديمة والوسطى عند العرب وغيرهم ، اذ كان رمزا للقوة الروحية التى يتسامى بها البطل عمن عداه ، ومن هذه الجهة ساغ أن يعاقب السيف والقلم عن معنى واحد ، وأن يحل أحدهما محل الآخر ، فتستعار السبابة للقلم ، كما فى شعر أبى تمام ، ونستعار الكناية للسيف كما فى قول المتنبي :

حتى رجعت وأسيافى قوائلى الى المجد للسيف ليس المجد للقلم
اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فانما نحن للأسياف كالخدم

والمفاضلة التى قد يظن أنها معقدة هذا المعنى ، تقتضى اشتراك الأمرين اللذين تقع بينهما فى شىء معين ، وليس ذلك الشىء سوى الذكاء

والفاعلية ، ومما ينقل عن « فيكتور هوجو » ، أنه كان يود لو كان قويا بالسيف كآبيه ، ونابليون لو لم يكتشف ما أوتيته من الذكاء وقوة الروح ، انسى كاتب فى مثل فوه ساتوبريان ، فكانت بمزلة البدل من السيف يدرك بها ما فانه من بسطة فى الجسم ، وحول هذا الذكاء الذى لا يخرج عن كونه مظهرا للنشاط العلى ، نلافى فى عباراته السيف والأب والقوة ونابليون .

ومن باب المفاضلة النى ننصمن الاشتراك ، قول أبى تمام .

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده التعد بين الجند واللعب

وهو وان كان قد أعطى السيف النصيب الأولى من الصدق والعلم وجلاء الشك وما يحرى مجراها ، الا أنه كان كمن سلب الكنب هذه المعانى ،

ونعوت السيف يغلب عليها فى الأكثر والأعم ، تلك القوه المشتقة من صفات البطل ، فالسيف لحامله هو الصاحب والخليل ، له مثل عزمه ومضائه ويتضرج مثله بالدم ، ولا يفارقه الا بالموت أو بمأثرة من المآثر ، وكان لعمر بن معد كرب الزبيدي سيف ، يقال له الصمصامة ، وهو الذى لا يسنى ، ولا بحمله سواء فيما فيل ، فدى به أخته ريحانه من خالد بن سعيد رضى الله عنه ، وكانت سبيبت فيمن سبى من نساء المرتدين من زبيد ومذ حج زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقيل أنه أعطاه كرامة لخالد ابن الوليد على رد جلاله زوجته له ، وكانت سبيبت فى الردة التى بعد وفاته صلى الله عليه وسلم ، وكان يسميه الخليل ، وهو من أسماء السيف ، وفيه يقول :

خليـل لم اخنسه ولم يخنى على الصمصامة السيف السلام

ولا ينبغي أن يكون لتسمية رسول الله عليه وسلم خالد بن الوليد سيف الله المسلول ، معنى الا من جهة الملازمة بين السيف والعقيدة ، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : **الجنة تحت ظلال السيوف** ، ودعوى انتصار الاسلام بالسيف النى روجها أعداؤه مبناها على أخذ السيف بمعناه الساذج الذى تنتفى فيه لحامله رسالة .

ونظم الفروسية فى العصور الوسطى ، وقد كانت تتخذ من التسليح بالسيف وغيره رمزا لها وشعارا ، انما كانت تقوم على الفضائل التى كان الفرسان يأخذون أنفسهم بها من العفة والشجاعة وغيرهما ، ومثل ذلك يقال فى فرسان العرب وشجائهم ، فقد كانوا يتمدحون بقوة النفس ،

ومما قبل : الكرام أصبر نفوسا والثام أصبر أبدانا ، وفى ذلك يقول
أبو تمام :

والصبر بالأرواح يعرف فضله صبر الملوك وليس بالأجسام
وكان منهم من آلى ألا يدعو رجلا بليل إلا أجابه ، ولم يسأله عن
اسمه ، وقال قائلهم فى الفارس :

لعمري لقد نادى بأرفع صوته نعى سويد أن فارسكم هوى
أجل صادقا والقائل الفاعل الذى اذا قال فولا أنبط الماء فى الثرى

وعلى هذا الوجه من العوة المعنوية التى تؤول الى قيم روحية يحمل
ما ورد من تلك الأسماء والنعوت ، ولا يكاد يستثنى من ذلك ما ظاهره
صفة حسية كالحداد من الحديد ، فالسائد فى ثقافات العصر الحديدي
أن هذا المعدن من أصل سماوى ، ويقرب منه ما قيل فى سيف الرسول
عليه السلام ، وكان يسمى ذا القمار لفقرات فى وسطه ، من أن أصله
من حديدة وجدت مدفونة عند الكعبة فصنع منها ، وكل ما ورد فى الشعر
مما له تعلق بالسيف والصقل يحمل آثار ذلك ، كقول أبان بن عبدة :
بيض خفاف مرهفات فواطع لداود فيها أثره وخسواتمه

وللسيف شعاع وبريق شديد سمي من أجله بالابريق وماء يجرى
فى متنه ، وهو الأثر والفريد ، قال الشاعر :

جلاها الصيقلون فأخلصوها خفسا فكلها يلتقى بأثر

يقول كلها يسفيلك بفرنده ، وينعى مخفف من يتقى ، أى اذا نظر
الناظر إليها انصل شعاعها بعينه ، فلم يتمكن من النظر اليها .

وهذه كلها معان يؤول بعضها الى بعض فى السياق الأسطوري
الشعري ، فالماء - على ما يقول باشلار - لا يعصر على ما فيه من صفاء ،
بل هو يشع الصفاء ، والاشعاع سبيل الضياء ، ومن ثم ، ساغ فى لغة
الشعراء حملا على ذلك أن يسيل السيف .

إذا ما انتفضته الكف كاد يسيل

وأن يبهر الشمس ويتفرق في صفحته الماء المعين :
 وإذا ما سللت بهر الشمس شعاعا فلم تكد تستبين
 وكان الفرند والرونق البا دى على صفحته ماء معين
 وأن يعلوه موج اللجة :
 كأن على افرنده موج لجة تقاصر في صحصاحه وتطول
 إذا ما تمطى الموت في يقظاته فلابد من نفس هناك تسيل
 وصحصاحه منه .

وأن يكون عديرا في قول ابن المعتز :
 غضب المضارب كالمغد يسر ر نفى القذى حتى صفا
 وينراى فوفه بقبة عيم .
 نرى فوق متنيه الفرند كأنه بقية غيم رق دون سما
 ويكون عند المنبى برقا في متون غمامة :
 فكان برقا في متون غمامة هندية في كفه مسلولوا

فالعمامة من سبل الطهارة بحمل الماء السماوى الى العالم الأرضى ،
 لغسل ما علق به من أدران ، وملها في ذلك النار النى تجنح في بعض
 معانيها الى الطهر الذى يجلى في الضياء ، وبهذا يفسر قول ابن هرمة :

شهاب زهته الريح في كف قابس

والماء والنار جمعهما ابن أبى الخصال لل سيف في قوله :
 وصقيل مدارج النمل فيه وهو مذ كان ما درجن عليه
 أخلص القين صقله فهو ماء يتلظى السعير في صفحته
 ومدارج النمل التى يذكرها كما ذكرها غيره من الصور الغريبة ،
 التى يقف الفكر عندها حائرا لغموضها وخفاء معناها ، وقد يقال أن الذى
 أثارها ما يكون في متن السيف من نمش ، كالذى ورد في قول ابن المعتز :
 وسط الخميس بكفه ذكر غضب كان بمثنى نمشا
 ولكن ذلك لا يغنى في بيان الوجه في ديبب النمل ، دون سواء على
 ما صورته الشعراء ، وكان امرؤ القيس السابق اليه في قوله :
 متوسدا غضبا مضاربه في متنه كمدبة النمل

والدى يظهر لنا فيه ، أنه يبيع من الاضطراب الحيوانى المظلم الحى
يتوجس الوعى منه حيفه ويعساه بسببه ما بسبه القزع ، كالذى يع
من رحف الحيات وسريان الديدان وهجان الهوام والحشرات ، فكل
أولئك من الصور الهاربة التى تكظ بكثرة غامضة لا تنتهى ، تحمل فى
طياتها السر الذى لا يستبين ، ولعد كان مما وجده اشليجل عند فكتور
هوجو أسراب الجراد التى تعج بالخراب ، وكان هذا من الموضوعات التى
أخذها من العهد القديم ، حيب يتلافى الجراد والضفادع ، وهما من الآفات
القديمة فى مصر ، رمزا للشر المدمر الذى تنزله الزبانية بالبشر ، فلا يبقى
ولا يذر ، ولا وجه لتعليل ما يظهر فى لوحات الرسام سلفادور دالى ،
من دبب النمل مع حركة الديدان ، الا بهذا الاضطراب الحيوانى الذى
يهتاج ، فبخلف الرعب فى وعى الانسان ، ولا يبعد أن يكون من هذا
لباب ما حاء فى شعر اسحاق بن خلف من الموت وذو الهباء ، حيب يعول :

لقى بجوانب خصره أمضى من الأجل المتاح
وكانهم ذا الهبـا ء عليه أنفاس الرياح

ودبب النمل المخيف يسارق علم السيف بأسرار المنون فى قول
الطغرائى :

وأبيض طاغى الحد يرعد منته مخافة عزم منك أمضى من النصل
عليه بأسرار المنون كأنما على مضربه أنزلت آية القتل
تفيض نفوس الصيد دون غراره وتطفح عن منتهيه فى مدرج النمل

ويناسب استتار المنايا فيه عند ابن المعتز :

لنا صارم فيه المنايا كوامن فما ينتقم الا لسيفك دماء
وفد نظر أبو محمد بن مالك القرطبى أكثر هذه المعانى الشعرية فى
رسالة له فى السيف فضح فيها ، على ما قيل فى طريقة الفصح بن خاقان ،
الشعراء ، وحرّم من التملئ منها ومن أمالها المأفون من كل كلام
مسجوع ، لا لشيء الا لأنه مسجوع وقد يكون من البلاغة بمكان عال ٠٠
قال أبو محمد : « وكانما باضت على رؤوسهم نعائم الدو (١) وبرقت

(١) الدو الغلاة ٠

فى أكفهم بوارق الجو ، ولكنها اذا ما هزت فبوارق ، واذا صبت
فصواعق ، من كل ذى شطب كانما قرى نهل ، علون منه قرى نصل ،
فاذا أصاب فكل شئ مقتل ، واذا حز فكل عضو مفصل ، أمضى فى
الاشباع من الأجل المناخ ، غضب المنن صفيلى يكاد اذا انتضى يسيل ،
ويكاد مبصره يغنى عن الورد ، اذا اخترط من الغمد ، ما لم يخله ريعان
سراب فى صحصان يباب ، لاشتباه فرنده بجباب فى سراب أو حباب (٢)
فى سراب ، فلما رأيت جفنه قد انطوى على جمر الغضى وماء الأضى (٣) ،
وانتظم على خصره الجنج ورونق الصبح قلت سبحان مكور الليل والنهار
والجامع بين الماء والنار » .

وهى صور لا يعنى بعضها عن بعض ، فد نكاثرب نكاثرب الوجوه
التى يؤول اليها ، وتلقى فيها كائنات شنى ، ننسائر على نبايها الى مثل
ما تنسائر الى الفقرات من سجع ، كأحكام القدر .

والذكورة والأنوثة وجهان آحرا من وجوه السيف بحمعا منه .
ولا يفترقان ، وهذا من أعاجيبه ، فقد سمي مذكرا لأن شفره حديد ذكر
ومتنه أنثى ، ومن أجل ذلك يقول الناس انه من عمل الجن ! ٠٠ وكانما
قصد أبو الشيعى الى الوجهين فى قوله :

كالسيف ان لا ينته لان متنه وحده ان خاشنته خشنان

وما أحسن ما كنى به الفرزدق عن جارية له حبلى توفت بقوله :

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنج عليه ولم أبعث عليه البواكب
وفى جوفه من صارم ذى حفيظة لو ان المنايا أنسأته لياليا

وكما ضرجوا السيوف بالدم رسحوها مسكا ، وهو من ذكور الطيب
الذى يصلح للرجال دون النساء ، فقال بشار :

ويبيض بها مسك للمس أكفهم على أنها ریح الدماء تفسوع

وصحت السيف المتنبي الى معشوقته ، ثم اعندى وقد تأثر بما عليها
من طيب فظهرت آثاره على ذوائبه وجفنه والغلاف الذى فيه الجفن ولكنه
كان راغبا عن النساء .

(٢) الحباب (بالفتح) القفايع التى تعلو الماء ، والحباب (بالصم) جمع حبابه ،
وهى دويبه سوداء .
(٣) الأضى جمع لاضاء ، وهى مستنقع الماء .

وقد طرفت فتاة الحى مرتديا بصاحب غير عزهاة ولا غزل
فبات بين ماتقيننا ندفعه وليس يعلم بالشكوى ولا القبل
ثم اغتدى وبه من ردعها أثر وعلى ذؤابتة والجفن والخلل
ورأى عنبره فى بريق السيوف بارق ثغر المحبوبة وفيه تلميح الى
الأنوثة .

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كسارق ثغرك المتبسّم

وقد يقال أن الوجه فى ذكورة السيوف ظاهرة لما تعترف به من شهامة
ومضاء فى الأمور ، أما أنوثته فما الوجه فيها ؟ . . والجواب أن الوجه
فيها تمام السيوف ، وهو من تمام عمله ، والذكورة والأنوثة مقولتان
سموعبان فى العربية أشياء كثيرة ، وفى المؤنث ما يحمل جهة من جهات
التذكير كالأرض والعشب ، فيقال أرض مذكار ، وهى التى تحمل ذكور
العشب ، كما يقال امرأة مذكرة ، وهى المتشبهة بالذكور ، والسيوف اذا
كان يحمل الجهتين جميعا ، فلأنه تفسير للحياة التى تجمع بين الضدين
كما قدمنا ، وإلى هذا يجنح قول المتنبي :

وحضرة ثوب العيش فى الحضرة التى أرتك احمرار الموت فى مدرج النمل

حيث تداخلت ثلاثة أشياء فى ثلاثة أشياء : حضرة ثوب العيش فى
حضرة السيوف ، وحضرة السيوف فى احمرار الموت ، واحمرار الموت فى
مدرج النمل تداخلًا يؤول فيه آخرها الى أولها ، فى لغة مجازية ندفع
الحقيقة الراكدة ، وتصنع بدلا منها حقيقة متعالية يترجم فيها الموت الى
الحياة ، والفناء الى الخلود .

جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه

تذكرت ، وأنا أتأمل لفظ الإبداع وما آل إليه أمره ، وكيف تسلسل الى كل مكان حتى استطار بين السماء وعلى أسلاب الأفلام ، يجمع كما يفرد ويوصف به كل من شدا شيئا من الفن وكل فريق فيه شبار اليه بالبنان ، تذكرت ما أملاه أبو العلاء في رساله الملائكة التي بناها على محاورنهم في مسائل من الصرف والاشنفاى وهو في ساعة الاحضار ، ان لم يكن الميت فشبيهه بالميت ، لا تكف الاغربة من حوله عن النحيب ، قد طوى سكرات الموت وكربه وبوسل بمقولة الامكان الى ما يريد دون أن يفصح عما يريد ، يدافع ملك الموت اذا هم بعض الروح لينظره ساعة ويدارى غبره من الملائكة منكر ونكير والسابق والسهد بالمحرد والمزيد والتنكير والتعريف والهمز والادعام ، وبغير ذلك مما ينم في ظاهره عن الانكار وفي باطنه عن الاقرار ، الى أن يجيء في جماعة من جهابذة الأدباء فصرت أعمالهم عن دخول الجنة ولحهم عفو الله فزحزحوا عن البار قال : فيقف على باب الجنة فنقول يا رضوان لنا البك حاجة ، ويقول بعضا يارضو فيضم الواو فيقول رضوان ما هذه المخاطبة السى ما خاطبى بها فيلكم أحد فنقول انا كما في الدار الأولى نكلم بكلام العرب وأبهم يرخمون الذى في آخره ألف ونون فيحذفونها للرخم قال أبو زبيد :

يا غم أدركنى فان ركيتى صلدات فاعيت أن تفيض بمائها

فبقول رضوان ما حاجكم ، فبقول بعضها انا لم يصل الى دخول الجنة لمقصبر الأعمال ، وأدركنا عفو الله فنجونا من النار فبقينا بين الدارين ، ونحن نسألك ان تكون واسطتنا الى أهل الجنة ، فانهم لا يستغنون عن مثلنا ، وانه لبيع بالعبء المؤمن أن يبال هذه النعم وهو اذا سبى الله لحن ، ولا يحسن بساكن الجن أن يصيب من ثمارها في الخلود وهو لا يعرف حقائق سمينها ، ولعل في الفردوس قوما لا يدرون أحرف الكمري كلها أصلية أم بعضها زوائد ، وما يجعل بالرجل من الصالحين أن يصيب من سفرجل الجنة وهو لا يعلم كيف تصغيره وجمعه ، وهذا السندس الذي يطأه المؤمنون ويعرسونه كم فيهم من رجل لا يدرى أوزنه فعل أم فعل ، وان كان أهل الجنة عارفين بهذه الأشياء قد ألهمهم الله العلم بما يحتاجون اليه ، فلن يستغنى عن معرفته الولدان المخلدون فان ذلك لم يعص اليهم . وانا لنرضى بالليل مما عندهم أجرا على تعليم الولدان . فببسم اليهم رضوان ويقول : ان أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهنهم وأزواجهم في ظل على الأرائك متكئون ، فانصرفوا رحمكم الله فقد أكثرتم الكلام فيما لا منفعة فيه ، وانما كانت هذه الأشياء أباطيل زخرفت في الدار الفانية ، فذهبت مع الباطل (١) .

ولا نريد أن ننلفى الابداع بمثل سخريه أبي العلاء وكأنها سخريه الاساس من نفسه ومن الفناء ، ولا نحن معه على باب الجنة نصيب من ثمارها في الخلود ، ولكن لا يحسن بنا - ونحن نراه يتقلب بين المفرد والجمع ، والاسم والصفة ، يركض في أعمة الصحف ويتقلب بين الفنون والآداب ، ويذكر به أصحاب الفرائج على بياينهم ، ولا نعرف حقيقته ونسبه ، وتاريخه الفريب والبعيد .

والألفاظ اذا نأى لبعضها أن نرض سلطانها علينا بحكم ما يواتيها من مصير ، فمن حقها علينا أن نأجرها بالتساؤل ، حتى لا نسوقنا النشوة بها الى الخداع ، وذلك لأننا اذا كنا نفكر باللغة . فنحن ، أيضا ، نفكر برغم اللغة ، واللغة نفد على الانتقام كما نفد على الاستسلام . وانقامها كعبل بأن ينتهك الحقائق ويقعد بالفكر عن التحليق والطيران ، ورب لفظة لا يؤبه لها استحالت الى بؤرة تحجب التناقضات التي تظهر وسط النور والظلام ، وأخرى نهاهت الى موقف لا نلبث أن نكون من ضحاياها ،

(١) رسالة الملائكة تصحيح عبد العزيز الميمى ، أبو العلا وما اليه ، دار الكتب العلمية . بيروت .

ونحن نعلمه أن الطريق ممهد للوصول الى السيجه التي لا نعطن الى حياتها ، ولأمر ما حذر فاليري من عموص الوضوح ، حيث تعلق بالأفكار سحب الألفاظ ، وتبلغ الطريه ملغا تكون فيه على وشك الانعاع ، وإذا باللفظ المراوع ينم عن حقبقة ما هنالك ، وأن الأمر لا يعدو أن يكون ضربا من الرضا بما هو كائن .

وإذا نحن أحسنا الطن بلعظ الابداع وبرهناه عن الرجسه التي يخنال في أعطافها ، وتحامبا صاعه الذي يخفى وراءه ما يسبه الاعلان عن السلع الاسهلاكية التي لا نكاد نروج عند فريق من الناس ، حتى سخطها الأيدي ، ويسند عليها الرحام دون مبالاة بعنت أو ملام ، صبح لنا بعد ذلك أن نسأل عنه من أين جاء ، ولم كئيب له العلبه على ما عداه من ألفاظ سناكله ، هل كان ذلك لحفته على اللسان وحسن وقعه في القلوب والأذان ، أو لأنه عريق السب في العربيه يطر الى البديع الذي عرف به الشعراء في صدر العصر العباسي ؟ وإذا لم يصح هذا أو ذاك ، لأن أحدهما أو كليهما لا يبلغ سنا مما يريد الدين يلهجون به ، وفيل انه أدل من عبرة على ما سسحدثه العبريه في العمون وأحذر أن يكون علما على أصحاب المواهب وما يأنون به من جديد ، ساع لسائل أن سأل : وما هي حدود الجديد وما الفرق بينه وبين التفلبد ؟

ثم ما الوجه في اطلاقه على سسل العميم لا التخصبص ، على شعر المشاعر ولوحة الرسام ونمال السحات ودراما الكاتب المسرحي ، بحيث يسمى كل واحد من أصحابها مبدعا وهم جميعا مبدعون ؟ وهل يكون الابداع بذلك مرادفا للعن والمبدع للفنان ؟ والجواب عن ذلك اما بالسلب ، واما بالايجاب ، ولا نظن أنه بالايجاب والا فقيم الالاح على الابداع ، ومشقاه دون الفن ومتسفاتاه ؟ فلم يبق الا أنهما مخنلفان . وإذا كانا مخنلفين فأين يقع الابداع من الشعر واللوحه والتمنال والسيمونية وغيرها من الأعمال الفنية ؟ هل هو أصل لها وشرط لوجودها ، بمعنى أنه سابو عليها أو أنه يقع منها في الصميم ؟

وهذه الأسئلة على بباعداها يفضى بعضها الى بعض ، لأنها تتراعى الى استطقا العمل الفني ، هل تبدأ من العمل الفني بعد تمامه أو تبدأ من صاحبه ؟

الرومانتيكية العربية

وقد تنوسى هذا الاشكال بل نلاشى في خضم التجارب والمشاعر والعواطف وغزها من أحوال النفس وخوالجها التي حفل بها النقد

العربي الحديث ، منذ أصحاب الديوان الى جماعة أبولو ومن نلاهم الى عهد قريب مما لا موضوع معه لغيرها في كلامهم ، فعبد الرحمن شكرى ينسأل : اليس مجال الشعر الاحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ - وأجمل معاني الشعر عنده ما قبل في تحليل عواطف النفس ، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم . . والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وبجانبه وأحوال نفسه .

والشعر عند العقاد اذا لم يكن تعبيراً عن الذات كان صناعة ، وادا كان صناعه لا يكون ذا سلبية انسانية ، فحين نقرأ شعر شاعر ولا نعرف هذا الشاعر من شعره ، ولم يظهر لنا شخصيته الصادقة من خلاله ، فالأحرى أن نسمى هذا الشعر تسييفا لا تعبيراً .

والتعبير عن الداء لا يقصر على ما يعمل داخل النفس الانسانية ، وانما يتعداه الى الخارج ، فكل ما يخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونخلله بوعينا وبب فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا ، هو شعر وموضوع الشعر ، ولو كان مما نراه في البيت أو الطريق ، ومما نراه في الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية . . فكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير .

وطريقه التعبير والبناء الفني يغلب عليها ذلك ، فالوحدة العضوية عند العقاد مفتضاها أن القصيدة لا يجوز أن تكون أجزاء متناثرة يجمعها اطار واحد ، ذلك أن الشعر الحق لا يمكن أن يمثل في شعر تغير فيه أوصاف أبيانه ، ومع ذلك لا نحس أن مقاصد الشاعر قد تغيرت تبعاً لذلك ، فالقصيدة - بعبارة أخرى - لبس مجموعة من الأبيات يستقل فيها البس عما قبله وما بعده ، وانما هي نألف مركب يحوج فيه البس الى نذكر ما يسبقه ونرفب ما يتبعه ضمن نسق موحد . ومثل هذه الوحدة نفرضها النفس الشاعرة ، النفس التي نألف فيها المعرفة والاحساس .

واللغة عند خليل مطران غير التصور والرأى ، وخطه العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعربا ممثلا لنصورتنا وشعورنا لا لتصورتهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم محذيا مذاهبهم اللفظية .

ويصف مطران نساجه الشعري بأنه مدام ذرفها ، وزفرت صعدتها ، وفطع من الحياة بددتها ثم نظمها ، فتوهمت أنى استعدتها .

وتاريخ حركه أبولو من تاريخ جماعه الديوان ، وكلام أبي سادى
يغنى عن كل كلام فى تأثيره بخليل مطران ، يقول : وأثر مطران فى
شعرى هو أثر عميق ، لأنه يرجع الى طفولتى الأدبية ، ويصاحبنى فى
جميع أدوار حياتى . وإذا كان استقلالى الفنى متجليا الآن فى أعمالى ،
فهو فى الوقت نفسه يمثل الاطراد الطبيعى للعالم القبة التى تشربتها
نفسى الصبية من ذلك الأسناذ العظيم .

ومن الملامح العامة لحركه أبولو كما يلخصها أبو العاسم الشاذلى :
الوجدانية . ومن المظاهر التى رافقها القلق والبرع الانسانية ،
والانحياز للطبيعة ، لا من حب هى ماطر ومشاهد ، بل من حيب انها
تخزن الأسرار أو المجهول ، ثم التوكيد على وحدة القصيدة ، وعلى وحده
الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى .

والرؤيا عند جبران خليل جبران ، شأنه شأن وليام بليك ، تحل
المقام الأول فى المعرفة والشعر ، وهى رؤيا بالقلب تقوم على التفهم الخاص
للأشياء الذى هو أعمق من الأعماق ، وأعلى من الأعالي . والشاعر عنده
أما أنه طبيعة ، وأما أنه يبحر عن الطبيعة ، هو فى الحالة الأولى شاعر
بسيط ، وهو فى الحالة الثانية شاعر عاطفى (٢) .

الاستطيقا الذاتية :

وهذا فلب من كبير لا يسعنا اثباته ، فالذى يعيننا أنه كان صدى
للاستطيقا ، التى تعاطى الفن من حب هو نشاط داني للفنان ، فالق
فيها تعب عن الذات ، ونميل للواقع فى أفق الحوية والوجدان . وكانت
كلمة الحلق هى معناه هذه الاستطيقا التى أمدتها البيورومانيكية
بمفولات جديده ، جعلت منها استطيقا مسالية بعد بالمضمون .

فالعامل الفنى عند الرومانيكين مناطه الخلق والالهام ، ولبس
محاكاة للطبيعة ، ولا هو صناعة من الصناعات ، لأنه عندهم - كما يقول
مورينز (٣) - جنج ، ننبجه لقوى مبتافيزية أعمى مما ينأتى للانسان ،
وقطعة من الطاقة الجبوية الأولى التى تحولت الى موضوع ، تظهر فيها
الحياة ذاتها ظهور القوى الخلاقة ، والفن اشعاع من العبرى ، وانتصار
للحوية ، وعمل من أعمال الروح .

وهردر ، الذى عز عليه أن يكون الفنان مجرد انسان يملك ناصية
القواعد الاستطيقية التى يبنى على مقنضاتها أعماله ، أطلق نظريته فى

(٢) انظر لادونيس الثابت والمتحول (٣ - صدمة الحداثة) ، وعنه نقلنا هذه

النصوص ، ص ٧٣ ، ٩١ ، ١٥٩ ، الطبعة الرابعة ، دار العودة ، بيروت .

(٣) انظر Moritz Geiger , Estetica 46 , Argos , Buenos Aires .

العبرى الخلاق ، ومضت الرومانسكية فى هذا السبيل على طريقتها فى
تقديم العبرى ، وردد فينشيه أصداء فى مواضع كثيرة من كتاباته فى
عصر السباب .

ويجمل جنجر الحكم على هذه الاسطيفيا ، فى أنه اذا كان قد أمكن
بفضلها الوصول بالمعرفة الفنية الى أعماق كانت مجهولة من قبل ، ومهدت
السبيل لنظريه فى الماهية والتطور الفنى للعبرى الخلاق (سمبل
وجوندلف) ، بدلا من التراجع الشخصبة للفنانين الملبئة بنعاصيل
لا نقدم ولا نؤخر ، فانها نخلت عن مباط القيمة الاسنطيقية فى العمل
الفنى دون صاحبه ، وهو أهم من ذلك بكثير .

النيورومانتيكية :

والنظريات النيورومانتيكية وان اخملت ماهية الشعر فيها باختلاف
ما تقوم عليه من تصورات ، فما يسمى فى احداها بـجربة حية يغاير
ما يطلق عليه فى الأخرى الحدس الخلاق ، وما يعرف بالتجربة الشعريه
يبان ما يحد بالاسقاط الوجدانى ، الا أنها جميعا تحاول السانى الى
الأصل الذى نشأ منه العمل ، وذلك بنجاوز القصيدة مثلا للوقوف خلف
اللغة على مضمون المعرفة ، أو الوجدان المبين للألفاظ والسابق عليها ،
طمعا فى الكشف عن سر العمل على ما ينجلى فى روح الشاعر .

وليس وراء ذلك الا حل القصيدة وفيمتها فى اطار من الحيويه
والتجربة ، فالسعر ان كان بذلك يعلو فى جانب ، لأنه يصرب بجذوره
فى جملة الحياة والتجربة ، فانه يلتبس فى جانب آخر ، لأن الحياة ليست
شعرا كلها . والوجدان ، والحدث ليسا بفادرين وحدهما على أن يفهما
فى جملة الحياة والتجربة ، فانه يلتبس فى جانب آخر ، لأن الحياة ليست
قصيدة . واذا صح أن الحياة والمصير والذات هى المضمون الكبير للشعر
فانه لا ينأى لها ذلك الا اذا تبلورت فى اللغة ، ثم أنى للفكر الاستطيقى
أن يهبط من الشعر الى الجذور الحيويه للحدس ، أو التجربة التى ولدته
قبل الكلمة ، ليجد فى حجرها ماهية الشعر ، وهل كان لمثل هذه الأفعال
قبل أن نرقى الى لغة شعرية خفيفة وحياء ، كالحفيفه والحياة اللتين
تستظهرهما بعدها ؟

والذى نعلمه أن الفكر لا يكون من الشعر ، ولا الحدس من الفن ،
ولا التجربة من الاسنطيقا ، الا اذا طوى كل منهما فى عملية الخلق التى
تنتهى بالعمل الفنى ، وليس الشكل الذى تأخذه بعد ذلك من قبيل الشكل
الخارجى الذى ينزل منزلة الكساء ، بل هو شكل داخلى يجعل من الفكر
فكرا ومن التجربة تجربة .

وهل يسوع اذا انتعب الألفاظ أن بوصف التجربه بأنها فنية ، وهى لا تظهر الا فى الألفاظ ولا وجود لها الا فيها ؟ والقول بأن الفكر الذى يضمه بيب من الشعر له قبل العبارة منه بالألفاظ وجود ، كالوجود الفعلى فى القصيدة ، وأنه واحد لا يحتلف قبل الألفاظ عنه بعدها وهم من الأوهام ، لأنه قبل العبارة عنه سديم وضباب ، ولا حقيقة له الا فى اللغة واللفظ والبيت .

وهذا الوهم لا يعدله فى اللبس الا وصف الفن من جهة النواة السيكلوجية ، كأنه قد نولد منها واستحال بعد ذلك الى مضمون ، ولذلك لم يزل التعريف الكلاسيكى للفن أدل على حقيقته ، فالفن ليس معرفة ولا هو بالحدث أو الاحساس ، بل هو على حد قول القدماء - عمل وصناعة - على ما فى هذا اللفظ من جفاف ، والاحساس الشعرى والمعرفة ليس لها من القصيدة الا نصيب ضئيل .

وغاية ما يقال فى هذه النظريات ما أخذه اليوت على التجربة الشعرية كما وضعها بريمون من أنها ربما كانت أدعى الى المعرفة السيكلوجية بحياة الشاعر كلها أو بعضها منها الى معرفة الشعر ، وهيهات أن تكون أصلا لأعمق الشعر أو لأحسن ما فى عمل الشاعر ، أو تكون قربته على قيمة الشعر بأى حال .

وإذا سلمنا بما قد يقع فى بداية الفن من التجربة الغامضة أو الحالة الشعرية أو الاسقاط الوجدانى ، فلا شئ من ذلك يمكن أن يقال فيه انه عله لوجود العمل الفنى ، أو يصلح معيارا للحكم عليه بالجوادة ، لأن الشكل فى صورته الأخيرة لا يقوم الا فى نطاق شرعية جديدة نعفى على هذه المقولات .

وإذا جاز أن يكون لها نصيب فى الحل الفنى بأن يعطيه شيئا من مضمونه ، وتجعل من الفن فنا فى داخله انسان كما يقال ، فانها لا تؤلف ما يختص به ويتميز عن سواه من مظاهر الحياة الروحية ، لأنها ليست ماهية الشعر ولا يتقوم بها وجوده .

النقد وخدمة الأصل :

ويظهر أثر ذلك فى الجانب التطبيعى ، وهو النقد الذى يتطلب فى شريعنها نوعا من الرياضه التى يندسس معها الناقد الى ما تختلج به نفس الشاعر ، على نحو ما ذهب اليه جاك ماريتان فى برنامجها الذى يدعو فيه الناقد قبل أن يقدم على الحكم على عمل ما الى الكشف عما أراده الشاعر أصلا وأفضى به الى أن يكتب، وبأن ما خفى من أساء اعتملت فى

نفسه ، ثم مشاركته في الحدس السعري المولود في اللحظة المظلمة لنشاطه (٤) .

وإذا جاز شيء من ذلك ، فهل فيه ما يغني عن عاطي الشعر ومجازة الشكل الذي بنى عليه ؟ وأيها أصح ، أن ينجه الفعل النفديري للمشاهد إلى ما حدث في نفس الفنان على ما يؤخذ من العمل أم إلى العمل نفسه ؟ أما من جهة الشعر ، فالذي حدث في نفس الشاعر هو القصيدة لا ما يتعذر سيره كالتجربة والوحدان والحدس الخلاقي . والقصيدة حقيقته جديدة استقلت عن أصلها الذي برد إليه ، لأنها استقلت عن الأفعال التي تقع في نفس الشاعر فهي لم تكد تخرج إلى حيز الوجود ، حتى نأت عنه ونأى عنها ، ولم يعد لنفسه وأحواله دخل في التأني إليها وفهمها ، وإذا ساع لنا أن نسنظر شبيها من الأفعال التي بعين على ذلك ، فلا ينبغي أن نجاوز ما تضطرب به من فعل وحدث ، فحجانه نمند في القصيدة لا في حياة الشاعر .

والمضمون الكلي للعمل - على ما ذكر أربولد هوسر (٥) - ينصاع ويصغر ، إذا عزلت البواعث عن نرباط العمل الأدبي وردت إلى بطور التحليل النفسي ، فكلما اقربنا من أصل العمل ابعدنا عن معناه الفني .

واسساج العمل الفني من حياه صاحبه يربط بما يقصيه نظرية التطور من أن المرحلة الأولى من مراحل النمو تصور كل مضمونه ، وحى إذا سلمنا بهذا على نحو ما يسلم به التحليل النفسي ، فلا مناص من الاقرار بأن الخطوة الحاسمة توجد في منتصف الطريق بين التصور الأول للعمل والنتيجة الصورية التي ينهي إليها . ومن سفسطة الفكر البيولوجي ، القول بأن المرحلة الأولى من عملية الخلق ينبغي بالضرورة أن تتضمن حصيلتها النهائية ، فنتيجة النمو لبست في أغلب الأحيان إلا نناجا ثانويا للقوى التي تعمل منذ البداية ، ومن ثم ، فكل تفسير للعمل من جهة أصله ، وكل تفسير نفسي ليس من شأنه إلا التقليل من المسارب المختلفة للاتجاه الأصلي ، وهي مسارب لا تكف عن النمو ، والمعالم الجوهرية للعمل لا تطابق دائما اللحظات الأولية الدائمة لفعل الخلق والابداع ، فالقبمة الفنية والطابع الاستطقي ، كلاهما من وجهة النظر الأصلية

(٤) - Maritain ; Jaques , *La Poesia y el arte* (Creative Intuition in Art and Poetry) Buenos Aires , Emece ; 1955 ; pp 362-376.

(٥) Arnold Hauser ; *Introduction a la Historia del arte* ; Madrid ,

والسيكولوجية والعنزيولوجية والاجتماعية أمر ثانوى ، فى حين أن الجارب والميول التى نحاول السيكلوجيا بعامة ، والتحليل النفسى بخاصة ، أن نرى فيها أصل العمل الفنى ، لا نخرج عن كونها صورا متباينة من صور السلوك الحيوى ، ونعد أساسا لما يتحقق منها فنية كانت أم غير فنية ، موفقة كانت أم فاسلة .

وفد كان مما أجاب به فرويد مره عن سؤال للشاعر السيربالى أندريه برينون ، أن الحلم لا يقول لنا شيئا بدون معرفة شخصية صاحبه وصراعاته الخاصة وأعراضه ونجاربه ، فى حين أن العمل الفنى يقول لنا كثيرا حتى اذا لم نكن نعرف شيئا عن صاحبه .

ومن العبارات التى تتضمنها الكتابات الأخيرة لفرويد - وهى ذات مغزى كبير فيما نحن بصده - قوله ان القوة الخالقة للفنان لا تتبع دائما للأسف ارادته ، بل يخرج العمل كما يريد ، وغالبا ما يواجه مؤلفه كأنه شىء مستقل ، بل كأنه شىء غريب .

غير أن النسوة بالمقولات الرومانتيكية نغرى أصحابها بالفقد الذى ينقلب بين الرضا والسخط ، والنفاؤل والنسأوم ، والابهاج بالحياة والعزوف عنها ، والمنالية والواقعية ، والطموح الاجتماعى والترك السباسبى ، وما الى ذلك مما تسود به الصفحات الطوال .

والشعر عرضه لأن يقال فيه كل شىء الا الشعر ، لأنه مفتوح على الطبيعة والانسان ، ولذلك تفرقت السبل بالنقد ولم يصف فى كل الكلام فى موضوعه ، فقد أتى عليه زمان كانت الكلمة فيه للتاريخ ، فكان كحاطب ليل نسقط كل شاردة وواردة ، يجمع ما تباين واختلف ، وتفرق ولم يأئلف ، فى اطار زائف يوهم من يطالعه أنه بازاء تاريخ اتصلت فيه الفصول ، وهو فى حقيقته تاريخ مفتعل للجماجم والعظام ، يفتقر الى أولياء البحث العلمى الذى يقضى كما يقول القدماء جهة اتحاد تؤول اليها المسائل ، ويقوم بدلا من ذلك على الزمان الخارجى الذى يقاس بالشهور والأعوام .

واذا كان للنقد زمانه، فرمادة هو الزمان اللغوى الذى يفضى فيه أوله الى آخره ، ويتخذ منه موضوعه المشروع الذى لا يسوغ سواه ، لأنه انما يتقدم بالوجود اللغوى الذى يتقدم ما عداه .

والنقد الذى يلتمس مرادفا للفن من التجارب والوجدان ، ويفصل الحدس عن العبارة ، ويعكف على الحال الداخلية للشاعر يسقط فيما

سماء ومسات ويردسلي (٦) خدعه النوايا . ويمكن اذا نحن توسعنا في معناها أن نطلق عليها خدعه الأصل . وخدعه النوايا منسؤها الالحاح على معرفه ما قصد اليه الشاعر بدعوى أن القصد يجانس سلوكه بازاء عمله ومنحى شعوره وما أقصى به الى أن يكتب ما كتب . وخدعه الأصل تنزع بأصحابها - فصلا عن معرفه النوايا الخلافة - الى اسنقصاء البواع الخفية لروح الفنان ، وهى تبدأ باسنباط معيار النقد من العلل السبكلوجية للقصيدة وينهى بحياة الأشخاص والنسبية .

والرد على خدعه الأصل خطبه يسبر ، لأنه لا يجاوز السؤال عن امكان الوقوف على ما أراده الشاعر . وهو اذا وفق في ذلك فالقصيدة ذاتها كفيفة ببيانها ، وادا لم يوفق فالقصيدة لا تصلح شاهدا عليه وحينئذ ينبغي للناقد أن يخرج من القصيدة النماسا لما لا يوجد فيها من البيئات .

والطريق الى فهم القصيدة اذا خرج منها وصعد الى عللها المرعومه لزم عنه أحد أمرين : أن سسمنل القصيدة على المقدمات السيكلوجيه أو لا تسسمل ، فان كان الأول ، لم نعد مقدمات ولا اخلاجات لنفس الشاعر ، كما لم نعد نوايا أو نجارب ، لأنها استحكمت واستحالت الى كيان راسخ فى بناء القصيدة . وبانفالتها الى حال جديدة هى حال القصيدة ، استجابت لأحكام أخرى ، ودخلت فى معايير موضوعية جديدة .

وان كان الثانى ، وفصرب المقدمات ، عن أن تؤلف القصيدة ، ولم تخرج عن كونها تاريخا قبل تاريخها المرعوم ، فنحن اذا بازاء حقيقة أخرى مختلفه عن العمل وسابقتها عليه ، ولا يبلغ قانونها أن يكون معيارا للشعر ، لأنه ليس قانون السىء الذى يسمى قصيدة .

وليس معنى هذا أن القصيدة شىء مغلق أو مطلق لأنها تتم عن نشأتها ، ولكنها تتم عنها فى تكوينها اللغوى لا فى شىء سابق عابها وخارج عنها . وفهمها انما يكون على مقضى قانونها اللغوى لا بتكرار التجربه النبى خاضها صاحبها أو تعاطى الحدس نعاطاه .

واذا كان للخلق معنى ، فمعناه فى عمل القصيدة لا فيما يقع قبلها . وسر الخلق الشعري لن تكشف عنه الاستطيقا السيكلوجية . ففى كل شعر كما يقول البوت ، شىء عظيم يظل خافيا علينا مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، ذلك أنه بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شىء جديد ، شىء لا يمكن تفسيره بما وقع من قبل ، وهذا ما ينبغي أن نفهمه من الخلق .

ونسيان هذه الحقيقة هي آفة البعد الذي يسدر عليه فاليري ، لأن الانسان فيه علة العمل الأدبي وسببه ، كالمجرم الذي يعد في نظر القانون سبب الجريمة وعليها المعاقبة .

الوجود الموضوعي للعمل الفني :

والذي يريب من الابداع هو ما يريب من الاسطيفيا التي ساء في أحصائها ، وهي اسطيفيا مبالغ لا تسلم من شبهة المحايه ، وما تقوم عليه من رد الدلالات التي تتوخى مجالا من مجالات النعالي الى مضامين محايته للشعور ولذلك لا نمرق بين هذه المضامين ومضامين العمل الفني التي نحول معها خلفيه الى حلقه المبدع ، وفي ذلك ما فيه من الضيم للعمل ، فموضوعيته ليست مجرد عين للنجربة الاسطيفيه عند العاري ، بل تجاوز ذلك الى المحقق الموضوعي الذي يسبب معه وجود في ذاته له نداء وحضور .

والعمل الفني كما بسطه هيدجر (٧) في أروع صورة ، يوجد وجودا طبيعيا كوجود أي شيء ، فالسبب في الخصوصيه التي يطالعها بها العمل الفني حين بلقاه ، ولكنه مع ذلك أكثر من الشيء السادج وأجل ، لأن المادة فيه لا نخفي ولا ننفذ بالاسنعمال كما هو الشأن في سائر الأدوات والأشياء المصنوعة ، بل نشاركه جوهريه فيه ، وهو ما لم يدره المثالبه الاستطيفيه (عند كروتسه وكولنجود) حق فدره ، اد ان العمل الفني عندها يكتمل في الروح من حيث هو حالة ذهنيه أو حدس ، ولا تعدو ماديته الموضوعية أن تكون أمرا ثانويا وعرضا من الأعراض .

أما عند هيدجر فللمادة في العمل الفني صمه في دابها تنبعث وتنهج في لمعان الألوان وصلابة الحجر وتنويعات الموسيقى . وما يقال فيها يقال في اللغة التي تتألق في الشعر وتتكلم في الشاعر ، على أنها لغة الوجود التي تكشف حضور العالم .

الشعر الحديث والوجود اللغوي :

ولا يدخل في عرضنا التعرض للحلول اللغوية والأسلوبية التي نوحاها البعد للخروج من الاشكال الذي خلفه القرن التاسع عشر برؤيته التاريخية والفردية ، بعد ما نبين أن ما يقال عن النص وما يقال عن المؤلف أمران مختلفان ، وما أدى اليه ذلك من توخي نقد يبدأ من النص ليعود الى النص على ما يظهر عند ليوسبتر بطريقه الدائريه . وحسبنا

(٧) انظر كتابنا التركيب اللغوي للأدب ، النهضة المصرية ، ص ١٥٢ .

انظر Jose Miguel Ibanez Langlois ; La creation poetica ;
Rialp ; Madrid , Piste Primera

أن شبر الى ساول بارت للنسر الحديث ، لأنه بسبيل مما نحن فيه ،
حث استنطار فى النقد العربى وحام معه الابداع والاختراع .

وبارت يقيم نوعا من التقابل بين النسر الحديث (ابتداء من رامبو)
والنسر الكلاسيكى بناء على ما اسهر من التقابل بين الكتابه والاسلوب ،
فالنسر الكلاسيكى عنده كتابه حيد الكلمات للوصول الى فن التعبير لا الى
الاختراع ، فى حين أن النسر الحديث اسلوب ولغة مستقلة بكيانها ،
لا تغوص الا فى المينولوجيا الشخصية السريه للمؤلف ، فالكلمة الشعرية
سبرق بحرية لا بهائية . . هى كلفة . ودعامة لغوص فى كل شامل من
المعانى والانعكاسات .

هكذا النص - وهو سابى على كلام جاكبسون عن الوظيفة الشعرية
للغة ، وأبحاث نشومسكى فى النطور النوليدى للغة - يفتقر الشعر فيه
الى أساس لغوى متين ، وان كان من أول النصوص التى كتسفت عن
الانفصام الذى وقع فى أواخر القرن التاسع عشر ، حين اكتمل وعى النسر
بداته وبوجوده المادى ، وهو الوجود اللغوى .

ولكن الذى حذب لم يكن مسؤؤه رفض العيمه الوظيفيه للغة ، بل
كانت علته اخضاع الوظيفه المرجعيه للوظيفه الشعرية ، فالعلاقات التى
تجمع بين الألفاظ لم تلغ كما لو كان ذلك بفعل عصا سحرية كما يظن
بارت ، بل أعيد نعيمها فى بناسل جديد يضيف أهمية على الدال مساويه
لأهمية المدلول ، ويثير قضية العلامة فى نحكامها ، فلا يكفى أن يقال ان
اونجاج الكلمة الشئ يمس الكلمة التالية ، بل ينبغى أن يقال ان بجاور
الكلمين يطلق حركة ديناميكية (تساؤل عن التركيب والمعنى والصوت)
يصلح رحما وقالباً لتنظيم النص ، لا يثنأى للكلمة بدونه أن تكون شعرية .

واذا لم يكن مضمون الخطاب فضلا عن بديله من الايديولوجية هو
الملاذ الصبحج فان ذلك لا يخول لنا القول بسحرر الكلمة من اللغة وهذا
العرض ليس من شأنه الا انعدام الحد للوظيفة الخاصة للغة التى لا ننفاك
عن الانتاج . . وليس الشأن فى رد التراكب الى الوحدة بل الشأن فى
الاعتداد بالتراكب الفعال (٨) .

وأكثر ما يقال فى النقد العربى أسند اغرافا فى الذاتية وبعدا عن
الحقيفة اللغوية للنسر الحديث . واذا جاء شئ من ذلك كالأذى ذكره
أدونيس عن النظرة الشعرية الحديثة ومقارنتها بما يقابلها فى الشعر
القديم ، التاثت اللغة ، وتحللت تحت وطأة الذات العملاقة التى تسنوعب
كل شئ ، ويصدر عنها كل شئ بحكم الابداع .

(٨) انظر Daniel Delas et Jacques Filliolet ; Linguistique et Poétique
Larousse Paris ; p. 23.

فاذا تجاوزنا عما ينلجج به الكلام حول المبدع الذى « لا يكتب ، كما يتكلم بل يتكلم كما يكتب ، ويتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام الى لغة الكلام بحسب الكتابة » (٩) ، بقى لنا منه معناه الذى لا يدل عليه لفظه ! افراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من ساقها المعروف . وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة أصبح اللغة جزءا من الشاعر . وبهذا المعنى يكون الأساس هو الشاعر لا الشعر ، وهكذا أصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه ، لا يلبسها وانما ينجلي فيها وهكذا يؤسسها ، فاللغة تولد مع كل مبدع ، ولغة المبدع لا نجىء من الكلام الذى سبق أن نطق به ، بل تجىء من كون الانسان يعرف به جوهريا بين جميع الكائنات بأنه الناطق ، تجىء من الأصل لا من التالى للأصل ، لا تجىء مما تراكم بل مما لم يتراكم بعد ، لا تصدر - بتعبير آخر - عن منظومه من الأفكار والرموز والصيغ الموجودة سابقا ، بل تصدر عن مبدع يبدو لفراة ابداعه كأنه يؤسسها للمرة الأولى !

وهذا هو الثمن الباهظ للابداع الذى تنقلص فيه اللغة الشعرية بقدر تضخم شخصية المبدع .

فالابداع الذى يجعل اللغة جزءا من الشاعر ، بل يجعل الأساس هو الشاعر لا الشعر ، ليس ابداعا ، لأن ذلك يميز اللغة الشعرية عن مطلق الكلام ، اذ هو يصدق على كل كلام .

ولا يشفع لذلك أن يقال ان اللغة مجلى الشاعر ، لأن اللغة الشعرية متعالية بقانونها ومكوناتها التى ينلاشى فيها الأنا التجريبى ، وتتكلم اللغة التى تجاوز الشاعر ، لأنها غاية فى ذاتها وليست وسيلة الى غيرها من الدواعى والأحوال .

واذا كانت اللغة تولد مع كل مبدع كان معنى ذلك انفصالها عن صاحبها كما ينفصل الوليد عن الوالدة . وسيكلوجية الذات الخلاقة - فى لغة السيكلوجيين - سيكلوجية نسائية يخرج العمل الخلاق فيها من أعماق اللاوعى ، ومما يمكن أن يطلق عليه مملكة الأمومة . وحيثما يغلب الخلق يغلب معه اللاوعى على أنه قوة مكونة للحياة ، والوعى فى مقابل الارادة الواعية ، ولذلك كان العمل الجنين أشبه بمصير الشاعر (١٠) .

(٩) ادونيس الثابت والمتحول (٣ صدمة الحداثة) ص ٢٨٢
 Carl Gustav Jung ; Psicologia y Poesia 320 ; Filosofia de la (١٠)
 ciencia literaria ; Mexico.

الأصالة والابداع :

ودعوى الأصل الذى لم يسبق فى الابداع دعوى عريضه ، لأنه لا توجد المواقف المغلفة التى نبدأ بكلمه ونستهي بأخرى ، كما لا توجد الكلمة التى تبقى على حال واحدة .

وللأصل والبداية تاريخ قريب ألم به لويس جريرو (١١) ، فقد ارتبط فى اللغات الأوربية فى أول عهده بمعان دينيه (تحوم حول معصية آدم الأولى) ، ثم انتقل الى مصطلحات من التصوير للدلالة على الفرق بين العمل الفنى ونسخه دون أن يكون لذلك تأثير استيطيقى .

أما لفظ الأصالة (الذى ظهر لأول مرة فى الفرنسيه فى سنه ١٦٩٩ وفى الانجليزية فى سنه ١٧٤٢) فقد أطلق على القدرة الفنية التى تظهر فى الملاحظة المباشرة للطبيعة خارج النماذج التقليدية ، ثم استعمل فى القدرة على الاختراع الشعري ، و « خلق » كائنات فوق الطبيعة من عمل « العبقرى » .

ولم يلبث المصطلحات الثلاثة (الأصالة والحق والعبقرية) أن استفاضت واتخذت مكانها الاستيطيقى فى الجدل الذى ثار فى القرن التاسع عشر حول شكسبير ، والإشادة بذكره ازاء الكلاسيكية السائدة فى ذلك الحين .

وأول كتاب ألف فى هذا الباب هو كتاب ادوارد يونج « ناملات فى التأليف الأصيل » ، وقته وضعه فى سنة ١٧٥٩ ، ثم اتسع الكلام عنه فى جر Structuration semantique الألمانية ، ووضع تصور جديد للعمل الفنى ، حتى لقد اجتراً جوته الشاب على التندر والسخرية من هذه المصطلحات التى كانت بدعة عند سببية ذلك العصر فى رسالة بعث بها الى خباز فى ليبزج قال فيها وقد جمع بينها :

« أنت نخبز بعبقرية خلاقه تورتات أصيلة »

غير أن الرومانتيكيين لم يسعهم بعد ذلك أن يتندروا بها ، بل حاولوا بالبحث النظرى العميق الذى لا يخلو عن غلو فى الفردية ، الوقوف على سر العمل الفنى عن طريق أصالته التى انتهت برومانتيكية سوقية فى زمننا ، من أمثلتها ما اشتهر من أن الأول الذى شبه المرأة بالوردة كان شاعراً ، والثانى كان أبله ، وهذه العبارة التى ننسب الى

(١١) انظر : Luis Juan Guerrero ; *Estetica Operatoria* , Dosada ; Buenos Aires 398.

نيرفال ، ليس وراءها الا الاقتناع الرومانتيكى بالأصالة العاجزة التى يقول المرء فيها الشئ مرة واحدة فقط ، وهو هارب من العالم ومن تاريخ الفن .

فأجراً منه الفنان ذو الأصالة الصادقة التى لا يخشى معها المقارنات ولا ينعزل عن حركة التاريخ ، بل يستثير الأعمال الفنية ويدعوها ، ولا يهاب التصدى لها أيا كانت ؟ يأخذ منها ما يأخذ ويدع ما يدع . والأسد كما يقول فاليرى مصنوع من الخراف المهضومة .

وأصالة العمل الفنى اليوم لم تعد بداية من العالم الخارجى ، ولا من سويداء القلب ، ولا من جهة الأشياء الجميلة المتواضعة التى تحدث عنها رلكه فى مطلع هذا القرن ، بل مما وراء الأشياء جميعا فى الوجود اللامتعين الذى يغدو العمل فيه أصلا لذاته . والا فأين يجد الفن - كما قال رلكه فى احدى رسائله - نقطة انطلاقه اذا لم تتأت له تلك البهجة ، وذلك التوتر للبداية اللانهائية ، حيث يحيا العمل الفنى بقدر ما يختفى فى هوة أصله التى لا نهاية لها ، لأنه أورفيو الذى يهبط به الى جحيم سوناتات رلكه .

الآداب واللامعقول

لم يعرف العربي كليم اللامعقول في عصورها الأولى اكتفاء بلفظه المنقول ، وكان النوفيق بين المعقول والمنقول ، أو ترجيح أحدهما على الآخر مسألة المسائل في الفكر الاسلامي ، فتوخى نظار المتكلمين والفلاسفة طريقة التأويل في السمعيات ، ذاهبين الى أن المراد بها خلاف مدلولها الظاهر والمفهوم ، وأحالوا في بيانها على الأدلة العقلية ، وعلى من يجتهد في العلم بتأويل النصوص الواردة في شأنها ، على ما بسطه ابن نجيمة في كتبه وهو يهجن علمهم ويطلبه .

والمعتزلة هم رواد هذه الطريقة والسابقون اليها بناء على مذهبهم في التنزيه المطلق ، فقد حملوا الألفاظ القرآنية وغيرها مما له تعلق بذات الله وصفاته على المجاز ، وهو من مواضعاتهم التي اخترعوها ، وبسطت سلطانها على البلاغة العربية ، وصارت أصلا من أصولها يعول عليه علماءها في كل ما يعرض لهم من قضايا الشعر والأدب ، ويحكمونه في التفضيل والمقايسة والموازنة بين الكلام ، يمشون فيه مشية الضرير وان كانت عصاه التي يتوكأ عليها هي المجاز .

غير أن الخيال الشعري لم يقف عند حدود المعقول على ما بينوه ، حين حاولوا الاستخراج والتعليل ، وانما وثب الى آفاق عجزت البلاغة وإنفدت عن ملاحقتها والاحاطة بها احاطة فلسفية ، نعرف معها طبقات الكلام ومراميها ، وتعتبر بها الحقائق الشعرية في نسبتها الى حقائق الحياة المتجددة في كل زمان .

وهذه مزلة هو فيها النقد العربى قديمه وحديثه على السواء ،
فتهمة المبالغة والصنعة ومجافاة الواقع من المعاول التى عملت عملها فى
تخريب التراث الأدبى ، وظلت تنسرب من دعائها إلينا مع طول الزمن
الذى يفصل بيننا وبينهم .

والمعقول واللامعقول عند من يتسفظون الجديد من الألفاظ يجرونها
على أسلات أقلامهم ، كالجاء الذى لا يتجزأ عن أبى لقمان المروى .

ومن حديثه على ما ساقه الجاحظ أن بعض أصحابه سألته عن الجزء
الذى لا يتجزأ ؟ قال الجزء الذى لا يتجزأ على بن أبى طالب عليه السلام ،
فقال له أبو العيلاء محمد : أفليس فى الأرض جزء ج يتجزأ فيه ؟ قال :
بلى ، حمزة جزء لا يتجزأ وجعفر جزء لا يتجزأ ، قال فما تقول فى
أبى بكر وعمر ؟ قال : أبو بكر يتجزأ ، قال : فما تقول فى عثمان ؟ يتجزأ
مربى والزبير يتجزأ مرتين . قال : فأى شىء تقول فى معاوية ؟ قال :
لا يتجزأ .

قال أبو عثمان : فقد فكرنا فى تأويل أبى لقمان حين جعل الأنام
أجزاء لا تنجز إلى أى شىء ذهب ، فلم نفع عليه إلا أن يكون كان أبو لقمان
إذا سمع المتكلمين يذكرون الجزء الذى لا ينجز ، هاله ذلك وكبر فى
صدره ، ونوهم أنه الباب الأكبر من علم الفلسفة وأن الشىء إذا عظم
خطره سموه بالجزء الذى لا ينجز ! .

والمعقول واللامعقول فى الأدب ، ومتلهما فى ذلك الواقعية والرمزية
وغيرهما من ألفاظ يائية هما من هذا الباب ، دلت عليهما بطاقة تجتزىء
بالكلمتين أو الثلاث ، ثم انطلقا فى أسواق الأدب بهذه الشهادة المزورة
يأخذ منهما كل متخفف حاجته ، والكلمات الفلسفية إذا انتزعت من
سياقها ، آلت إلى بطافات ، وصارت كاللقيط لا يعرف نسبه ، وتجهل
حقيقته ، والكلام الفلسفى لا يعنى فيه الإجمال عن البسط ، ولا التلخيص
عن الاسهاب ، لأنه ينشأ من نمو الأفكار وتتابعها وانضمام بعضها إلى
بعض وهى تأخذ طريقها من ابتداء القول إلى نهايته .

وإذا كان للمعقول واللامعقول عندنا معنى ، فمعناه مأخوذ من اللجاج
والخلط فى الأدب وفى بحه ، والنقد ومذاهبه ، أما الأدب فقليله وكثيره
أدب ، وجيده ورديته ، وما علا فيه وسفل كل ذلك أدب ، والبحث فيه
يقوم على الباطل كما يقوم على الحق ، ولصاحبه أن يذهب المذهب الذى
يتأتى له لا ما تقتضيه الحقيقة فى نفسها ، إذ البحث كله بحث : ما صبح

منه وما تشابهه ، والعبرة بأن يكتب المترسلون ليخرج مما يكسبون كلام مستفيض يذاع ويملاً الاسماع .

ومن المعقول أن يلتئم النقد مع طبيعة هذا الأدب ، فهو يحب دائماً عن الموضوع في غير الموضوع ، وعن العلة في غير معلولها وعن النتائج يعد أن يغير مقدماتها .

والمعقول في الثقافة العربية إذا أخذ بحقه، كان أكثر من مجرد مطابقه طرائق التفكير لطبيعة الواقع على ما يؤخذ من مفهومه في الفكر الأوربي ، ويكاد من الوجهة الاسلوبية يكون ترجمة حرفية للواقعية مع ما تقتضيه من الاعتداد بالأشياء التي تقع تحت المحس ، ومطابقتها أو موازاتها للفكر الذي يتناولها بالتنسيق والتحليل .

فأين ذلك من العقل في الفكر الاسلامي وهو على نعد معانيه مجرد عن المادة في ذاته ، روحاني مستقر في الملأ الأعلى ، يحدوه الشوق الى الكمال ؟

ولما أراد أبو نمام أن يصف العمل الشعري قال :

ولو كان يغنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الدواهب
ولكنه صوب العقول اذا أثنت سحائب منه أعقبت بسحائب
وهو القائل بعد ذلك في القصيدة ذاتها :

تكاد عطاياه يجن جنونها اذا لم يعوذها بنغمة طالع

وقالوا جن جنونها مل وضع للمبالغة ، ونقول : ولكنه يدخل عند أبي تمام في حيز المعقول على ما أراد : وأنه مما صبت عقول الشعراء وأذهانهم .

والعقل باعتباره أداة للمعرفة لم يكن على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم ، بل كان عقليين : عقل ينزل منزلة الظل للعقل الأعلى الذي ينظم الكون (كالضوء في الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس) وعقل هو القوة التي توجد منه اللحظة التي يتحقق له فيها الاستقلال، مقابل تخوم العالم السحري اللاهوتي والتأويل الصوفي للكون .

وأزمة المعقول في الفكر الأوربي تؤول الى القرن الثامن عشر ، حيث أخذ العقل مأخذ الأداة التي يستطيع الانسان بها أن يبدد الظلمات التي

تحيط به ، وكان قبله ينزل التعبير عن مسلمات متافيزيقية دينية ، ترجع الحقائق العقلية بمنقضاها الى الله تعالى .

ومن هذا الطريق الذى وقع فيه التنازع بين التصورين ، أفضت المعقولة الى ساطيء الوضعية بلتمس عندها النجاة ، وهى تأخذ نتائج فضاياها ، واذا صح أن العقل سئ يتألف بالندريج ويجتاز سلسلة من المراحل النى لا يخلو من ضباب تقوم على الأسطورة والميتافيزيقا ، لينتهى به المطاف الى المعرفة المحضة ، فقد كان حريا به ، اذا هو استطاع أن يفهر العوائق النى تتمثل له فى النظرية التجريبية ، أن تصح مسلماته ويتحقق لها الصديق الكلى ، ولكن ذلك لم يقع ، وحتى على فرض وقوعه فقد بقيت مسألة ما اذا كانت هذه المعرفة انسانية ، معلقة تفتقر الى حل وبيان .

وفى النلمه التى فصل التصورات العملية عما عداها نبنت اللاعقلية وازدهرت ، وهى ان كانت أقل اقناعا من الجهة المنطقية ، فانها أدعى الى الرضى من جهة الوجدان وحقائق الحياة ، والحياة - كما يقول أورتيجا ابجاست - لا تسمح بأن ينتزعها المنطق الخالص من مكانها .

وفد كان شعار العصور الأخيرة بيان قصور العقل وعجز معاييرهِ والدعوة الى طرق أخرى للمعرفة ، من المعرفة الى اللاوعى ، ومن اللامنطقية الى غيرها ، استعلن بها للناس آمال الكونت دى كيسلرنج ، وهو يسيد « بالأعماق السفلى للموجود » و د . هـ . لورنس ، وهو ينادى « بالروح الذى يغتال الحياة » ، ويهتف « بانوعى الدموى » . وكانت غايته ، من حبت هو قصاص ، أن يغير ما بالانسان .

والعقل لم يصح له الا التنسيق والمقايسة والنظام ، وهو عمل ميكانيكى بحث ، أما فيما وراء ذلك ، فقد ثبت قصوره وعجزه عن الايغال فى المسائل الكبرى المتعلقة بالمعنى الكونى للأشياء والكائنات ، بحبت عافيه ذلك عن أن يتولى الحاة الروحية للبشر بالتوجيه والهداية .

نعم قد يتأنى له أن يقيم حقائق على أسس بعينها ، ولكن أحوال هذه الحقائق ، وطبيعتها مغايرة للمعقول ، ووظيفته لا تعدو أن تكون تنمية لما هو موجود .

والمعقولة اذا هى وضعت فى مقابل الصراع الذى يتجاوز حدود المحسوس ؛ لن تلبث أن تتناثر الى قطع كبرى كل منها تريد أن تحيا حياة بذاتها ، وهو ما ينافى علة وجودها التى تقوم على وجوب مسلماتها .

وكليتها ، والقلق الذى يعصى اليه هذا التناقض وغيره ، من شأنه أن لا يسلم الى جواب شاف .

ومن ثم ، كان تعدد الحلول الى ساق في هذا السبيل ، من لدن تلك التى تتعلق بتكيفية المنطق الى القبلية التى تحاول التوفيق بين المعقول والتجريبى ، بأن تعزو الى الأول القدرة على صياغة الفكر ، وتكل الى الثانى . تيسير المادة التى بجرى عليها العمل العقلى ، ثم تلك التى تروم حل التنازع القائم بين المجرد والمتعين ، بين الحيوى من حيث هو قوة سديمية فى أصلها ، والنبور العقلى ، على نحو ما يتمثل فى المذهب الحيوى العقلى لأورنيجا ايجاست وسنعرض له فيما بعد بالبيان .

فأزمة المعقول وضده لم تكن أزمة من أزمت العصر العابرة ، بل هى ظاهرة أصيلة فيه ، بركت آثارها عليها ، وان كما لم نخض غمارها فى الأدب والفن والفكر . والحياة العصرية بشمولها وانساع آفاقها كالتقدير الذى لا يفلت منه انسان ، ولأمر ما صرح أورنيجا بأن الانسان ليس وحده ، بل هو أيضا الطرف الذى يكتنعه ، وهو بصور يكاد يكون نظيرا لما سماه ياسبر أولا ، ثم ساربر من بعده بالموقف ، « فحياتنا أى الحبة الانسانية - على ما قال أورنيجا - هى لكل أحد الحفيفة الجوهريه ، لسنا سواها وليس لدينا غيرها ، والحبة هى التى يوجد فيها المرء دون أن يعلم كيف اذ لابد له من أن يوجد فى ظرف معين عنيده ، يحيا الانسان فى (الهنا والآن) ولا حيلة له » ، والهرب الى اللامكان لا حزاء له فى الاستطيقا الا العقم والجذب ، ولكن الافرار بهذه الحفيفة لا يلزم عنه قبول كل ما يتضمنه العصر من انحراف وفساد ، بل لابد للانسان أن يدفع ذلك ويتذمم منه ، والذى ينكره من نرعاته بلك القرى التى تعمل عملها فى الفلسفة والأدب والاحتماح : تهجن فى الفلسفة مبدأ المعرفة ، ونزرى فى الأدب بالنشاط الأدبى وما يجرى مجراه .

وليس كل ما فى اللامعقول من هذا الباب ، بل نحن الى ثمرات اللامعقول أحوج منا الى معايير المعقول وما يفترضه من قياس وبعبل ، أقول اللامعقول وأنا لا أعنى أن يكون ما بينه وبين المعقول من قبيل السلب والايجاب بل أطلق اللامعقول ، نظرا لسيوع اللفظ ، وأنا أعنى به ما لا ينحصر فى عناصر المعقول كأنه نظير وهو ما يضاد المعقول .

ومن ثمرات اللامعقول التى لا يجحدها الا كل جامد ، الثورة التى طرأت على الفكر منذ فلسفات الحياة والمعرفة الفطرية ثم الأزمة التى لبعقت بالحياة الروحية الرواعية حين تكشف حقائق الحياة اللاوعية (فى التحليل

النفسى لؤلحلام لمرويد) وكذلك الازمة النسي طرات على الواقعية الأدبية
والتصويريه منذ ظهرت اراده الاسلوب وتقرر مبدأ التحوير .

وما كان لنا أن نبكى مع الباكين خوفا من اللامعقول وحذارا من أن
يظهر فينا مثل كيسلرنج ليشيد « بالأعماق السعلى للموجود » وليقول :
« لم أحظ بشيء من مجرد الفكر ، كل ما أعلمه انى ولدت من اللاوعى . »
والقيم والروحانية لا فائدة منها . ولیمجد وهو شبه سجين فى المانيا
الهلترية « القوى الأرضية » ، ولا يحشى انبعاث بعض الغرائز السى لا تنام
فى الانسان كانها ، كما قال بول فاليرى ، براكين تنقد بعد قرون عدة
من السكون ونجسها حممها على الكائنات ، ولا نخاف أن يبشر أحد بمثل
ما بشر به د . ه لورنس وهو يؤثر قوى الروح والدم على ما عداها فى
« الروح القائل للحياة » كل ذلك لسا منه بسبيل ، لأننا لم نتخيم مثلهم
من المعقول حتى يقول أحدنا منل ما قال فون دربروك فى كتابه « الريح
الثالث » : بدأ شقاء العالم مع المعقول ، ومع كلمة ديكرات السائرة ،
« أنا أفكر فانا موجود » وبنقبا بعد ذلك كل ررايه بالعمل الفاسد .

وليقبل من شاء ما شاء فى القوى الشيطانية بعد ذهب مع أصحابها ،
ولكن بعيت المأساة الألمانية ، وقد اخضر دمها فى فصة نوماس مان الكبرى
« دكتور فاوسنس » نتجسد فى مأساة بطلها وهو الموسيقى أدريان
ليفركون الذى كان أقنوم نينسه وسونبرج أسطورة فاوست وميثاق قوى
الظلام التى تتيح للعبرى السلطان ، ونتيح له مع ذلك بدمير ذاته ،
لقاء انكار الحب وجحده ، يقابله سيرينوس زينبلون ، فاص التاريخ
والأنا الآخر لتوماس مان ، يمثل الروح الانسانى فى صراعه مع الروح
الشيطانى الساخر ، ولا يرال هذا يأخذ مأخذه فى ذلك حتى يسقط تحت
أقدامه .

ومن أعجب العجب أن تكون ألمانيا هى التى اخترعت التنوير ،
وهى التى ثارت على النور ، وهذا هردر يشبه النور بسرطان يلتهم كل
شيء ، ونوفاليس يفرد لليل أناسيده التى يزرى فيها بالضوء « لطاعته
الرياضية وعدم تستره » .

وقد يخيل الى الانسان لأول وهلة ، أن مما لا يسوغ فى قضايا
العقول ، أن يغشى أرواح نوفاليس وهولدرن وفون كليست وفون ارنيم
الرقيقة ، وهم أعلام الشعر فى الحركة الرومانتيكية ، ظلام مريب وتتردى
فى هوة القوى الشيطانية وغوائلها ولكن هذه هى آيتهم ، واذا كان جانب

من السحر في سعوهم الذي غزا الفراء في بلاد الضياء يرجع الى شيء ،
فانما يرجع الى الولع بالنضاد والى سلطان الظلمات على الأرواح !

وبوفاليس يفتحهم في نضاده أودية الرهبة ، وتتناثر في كلماته
أشلاء الحياة ترجمت وآلت الى سلب نقفق فيه الغرائز الأولى ، ومن كلماته
التي لم يسع هيدجر الا أن يأخذها بنمائها حين أراد أن يقرر مذهبه ، قوله
« الحياة بداية الموت ، الحياة ليسب الا للموت » وحال الروح الغامضة
المطلمة هي المفاح للاستيفاء التي جرى عليها ، وللاستيقا الألمانية من
لبن الباروك الى التعبيريه .

فالمعقولييه، هي السمة البانته للشعراء الألمان ، همهم بحطيم مبدأ
النافض وهو على ما يقول بوفاليس - خير عمل يمكن أن نتولاه أرفع صور
المطوى ، وعلى لسانهم جرب السخريه من المعاني المنطقية التي تترابط
ككلمات الفكر الجوفاء .

وفد يفرز العقل من بعض الاحكام اذا هي أخذت في جانب التاريخ
والاجتماع ، فمس مثلها يخرج الأنبياء والأضراس كقول القائل « الانسان
عليه أن يبدأ بالغريزة وينتهي بالغريزة » واذا كنا نخرج من أن نذهب
الى ما ذهب اليه دنييس دي روجمان في كتابه « شخصيات الدراما » من
أن الهتلريه رومانتيكية سياسية ، وقوله هذا قد يسوغ على نحو من
الأنحاء ، فان كتاب تلك الحقبة من الألمان باستثناء قليل منهم لم يتذموا
من مجيد الطغبان ، وكان فون كلبست يستجير لنفسه أن يقول :
« كان خيرا لأوربا أن يسي فولتير في الباستيل وأن يحبس روسو في
مستشفى للمجاذب » .

ومقتضى الحال أن الرومانتيكية لم تكن على نسق واحد ، ولم تكن
في كل الأحوال مرادفة للبرالية في الأدب على حد ما عرفها فكور هوجو ،
فقد كانت هذه ظاهرة فرنسية متأخرة سبقتها أخرى كان المدافعون عنها
فيها من المناهضين للبرالية ، وفي مقدمتهم مدام دي ستيل ابنة البارون
نيكر ، والفيكونت شانزبريان وبنجامين كونستان، وكلاهما من النبلاء ،
على حين كان الذين ظاهروا الكلاسيكية من الليبراليين السياسيين ، وهذا
من المفارقات ! .

أما الصورة الأسطورية للورد برون ، فتتمثل حين يلقي حتفه من
أجل حرية اليونان ، وشيلى الفوضوى ويوشكلين وتيرمرتوف تنعقبهما
القيصرية ، ومكويتز رسول بولندا المصلوبة والدوق دي ريفاس ومارتنيس

دى لأروذا الهآرَبَيْنِ مِنْ استبذاد فرناندو السابيع فى أسبانيا ، فكل أولئك
ظلوا يتجدد بهم معانى الحرية فى ذاكرة التاريخ .

فمن قال الرومانتيكية وسكت ، فقد قصر وما حقى ، فهما انسان
لا واحدة : رومانتيكية تذهب الى وحدة الوجود وتولى وجهها سطر الطبيعة
وتتعلق بكل ناء بعيد ، تتغشاها روح العصور الوسطى ، وتتعاودها أنغام
من أنغام الشفق ، نشوانة غرة تمشى فى سبل الرعاه ، وأخرى على الجانب
الليلي ، حبيسة يائسة ، واجمة ، لكن لا نطفئ لها جمره وهى تكاشف
العقل بالعداوة وتراود الأحلام والأشباح .

غير أنها تشتركان فى خصائص كثيرة ، بحيث يعذر على الناظر
أن يفصل أعمال هذه ومؤلفيها عن أعمال تلك ومؤلفيها ، فكلتاها تؤثر
على العقل ما عداه فى الانسان ، ولكن اذا كانت شخصيات فيربر .
وأوكتافور لموسيه ، وانديانا لجورج صاند ، وغيرها نسل الرومانتيكية
الأولى ، فان أبطالا كمانفريد ودون جوان برون ودون الفارو لريفا
تتجسد فيهم الرومانتيكية الثانية ، وادا كانت كلتاها يؤرقها مرض
العصر فان الأولى نسبها فى روسو ، ولى بطل الرومانتيكية السوداء اللعينة
مستقرهم فى ليالى يونج ، وفلك العصص السوداء بانجلورا فى أواخر
القرن الثامن عشر .

وانما استطارت الرومانتيكية فى العهد الأخير ، لما نطوى عليه
- كما ذكرنا - من روح التمرد على المفعول ، اذ ظهرت وألمانيا مهدها
لتناجز العقل ، بعد أن أله ورفع الى أعلى عليين ، ظهرت لتتحدى أضواء
الفكر المحض وتغالب ما عرف من ضبط النفس ثم لتكون توكيدا لانطلاق
الذات والغرائز من قيد حدودها الحاكمة ، ومن ثم ، كان نداؤها لأشد
القوى ظلاما فى الوجود ، ودعاؤها لكل ما هو أولى فى روح الانسان ،
ونصجيدها للرؤى والأحلام ، ثم تراميها ، وهذا من المفارقات ، الى الغاية
التي ليس لها حدود .

وفى هذا الطريق ، مضى أبطال الأدب الألمانى منذ الرومانسيكيه الى
التعبيرية يتعلقون بالمبهم ويؤثرون الغريرى ، طريق يتسلل فى صبابه
الروح الشيطاني ، الذى حده ستيفان زفيج بأنه القلق الداخلى الجوهري
لدى كل انسان ، القلق الذى يفصله عن ذاته ويفضى به الى اللانهائية
والأولية .

والأحلام واللاوعى ظاهرة أخرى من مظاهر الرومانتيكية الألمانية ،
فهي من جهة رفعها أستاذها الى أعلى فهم الوجود ، ومن جهة أخرى ،

هبطوا بها الى أسفل ما هالك من أعماقه ! ولعل في هذه النائية بيانا ، اذا احسب الى بيان ، التفسير البطلح الحي الذي أثاره شعراؤها ومفكروها في الآداب اللاتينية طوال الحقبة الممتدة بين الحربين العالميتين ، ففي أسبانيا يصعد بىكر الى أفق جديد : من شاعر من شعراء الطبقة الوسطى المشيطنه الى معبود للصعوبة ، وفي فرنسا يظل روماسكبوها قابعين في أماكنهم لا يبرحونها ، وينداعى الأصوات بالرومانتيكيين الألمان ، فيكتشف هولمان من جديد ، ويرجم جان بول ونوفليس وهولدورن ، ويهتف السرياليون بفون اربسم وفلهلم راب ويغرد لهم إحدى المحلات التي تخص بالاجاهات الحديثة عددا حاصا من أعدادها ، كذلك يغرد الناقد السويسرى البريبيجان كتابا برأسه ، بلع فيه من الذكاء في التمحيص والحماسة ، يقرر في صفحته الأولى أن الرومانتيكيين الألمان قد اختاروا من بين ما اختاروه من مبراب الماضى الصور المعضدة للامعقول وألوان التراث الصوفى .

وعنده أن عظم المهمة التي نولها هؤلاء السعراء ، هي في نروعهم الى الاسعلاء على المظاهر الموفوه وصروب اللبس والخداع تأصيلا لوحدة الوجود العميق ، ومن أجل ذلك ، أوغلوا لأول مرة في كشف اللاوعى وفي « الجوانب اللبليه » من الروح ، ولم يكن الحلم عندهم مجرد نفى لحياة اليقظة ، بل هو مستقل كاستقلالها سواء بسواء ، قال : « الصفة المزدوجة الجسمية والروحية للقوة الخالقة الكامنه في الحلم تجعل منه شبيها بالشعر ، اذ الحلم يتيح لنا الايغال في الينابيع الذاتية للحياة النفسية ، ومسيرة القوة المنتجة ، وهي دائما واحدة لا تتغير ، القوة التي تولد قوى الطبيعة كما تولد الصور النفسية ، ويفضل الحلم أمكننا أن نكتشف أعمق ما لدينا من صور القياس ، وتذكر كيف أن الفعل الخالق للشاعر ، ويأخذ فعلا لأناء ، وهو أيضا يخلق كائنات حية » .

« ومنل ذلك ، أيضا ، يضيفه على اللاوعى » فهو يمزج في جوهره العميق بالحقيقة الافرديية ، بالصيرورة الدائمة التي لا تنقطع ، بالنشاط الخالق للالهى ، واللاوعى لا هو أدنى من الوعى ولا هو أعلى منه ، غير أن « العالم السفلى هو عالم الضرورة ، والحرية نولد في المرتبة الأولى من الوعى » .

ومقتضى ذلك ، أن الانسان كما لا يسعه أن يطرح اللاوعى مخافة أن يصاب بالتشويه النفسى ، كذلك لا يسوغ له أن يزدري الوعى ، والا ارتد الى البهيمية ، والمثل الأعلى ، هو امتزاج العالمين وتكاملهما : عالم الرؤى وعالم الشهادة ، وعلى نحو ما بشر به نوافليس ، من أنه « سيأتى اليوم الذى لن يكف فيه المرء عن اليقظة والمنام في وقت واحد ، فالرؤيا وفى الوقت نفسه اللارؤيا : « هذا التقابل من عمل العبقري ، وبواسطته يتعاضد هذا النشاط وذاك » .

وهذه العبارات يتردد لها صدى غريب بعد ذلك بقرن ، من الزمان
فى كلمات أخرى لا ندرية بريتون يجمل فيها صاحب المذهب السيريالى
مثله الأعلى بقوله : أعتقد أنه سيرتفع فى المستقبل ما بين هانين الحالين ،
والرؤيا والحقيقة ، من تنافض ظاهرى ، وتنعقد منهما حقيقة مطلقة
وما فوق حقبة مطلقة ان ساع نسمنها بذلك » .

ونمتد هذه القرابة بين الرومانيكبه وما بعدها ، الى سائر صور
الفن والفكر التى تحرم العقل وتؤثر عليه ما يضاده ، وبهذا المعنى وحده
يجوز الحديث عن النيورومانىكية ، من حيث هى شعار لغير قليل من
صور التعبير فى هذا العصر .

وأكثر الذين يكررون المعقول تفونهم النفرفه بين الأدب والتفكير
المجرد أو الموضوعى ، وقد كانت المعقولة التى يدعونها ، أو أنهم
« مهووسون » بها كما كان يقول الكاتب لا مريه فيه ، أن ما بين المعقول
واللامعقول ، انما هو من قبيل المعاملة الديالكىية ، لا سنين فى هذا
المقام الا باخضاعها للذات ، فالانسان من حيث هو روح قوامه من الحرية
وكماله فى النبوة الاسنطيقية ، لا تكف عن ملاحفته واللاحاح عليه دواعى
اللامعقول وأسبابه باعتبارها مادة للرؤية الشعرية ، وسبيل من سبيل
التعبير التى يظهر فيها الاسلوب المنعرد ، هذا من جهه ومن جهة أخرى ،
فهذا الانسان أيضا لا يخلو من أساس مناسك ينغر معه من التحكم ،
وينزع الى الوضوح ، ولا يرضى بأن نحتاجه ظلمات السديم ، وما لنا
نذهب بعيدا ، وقد يما مال بسكال وقد عاب كلا النقيضين ، وهما اقصاص
العقل من ملكونه وعدم الاعتراف الا بالعقل . لا يجارى العقل شئ أكثر
من مجافاة العقل .

ولعل بسكال ، لاديكارت ، هو الذى بشر بتلك العقلية الجديدة وطامن
من العقلية التقليدية الصارمة ، دون أن يهوى فى مزلة العقل ويبوء به ،
اذ اليه يعزى توافق « روح الهندسة » و « روح الرقة » .

وفى نطاق هذه العقلية المزدوجة ، انطلق أونوموبو دون أن يتأنى
له تأليف مذهب جديد ، غير أن ما ينبغى به كتابه « الشعور المأساوى
للحياة » من علل للامعقول جدير بكل اعجاب ، فهو - فيما نقول فيه -
لا يخضع للعقل ، وانما يتمرد عليه ، لأن العقل ينسب على أحكام غير
عقلية ، وأونامونو غايته ملاقة الانسان المتعين المضاد لانسان هيجل
المجرد ، ثم ايمانه يقوم على الشك كايماان بطله سان مانويل الشهيد ،
ومن أجل ذلك ، كان احتجاجه هو الاحتجاج للهوى باعتباره منهجا عالميا

للمعرفة ، وصراعه هو صراع انسان الهوى مقابل انسان العقل ، بحيث يسوغ أن نعزو اليه صربا من العقل الممزوج بالهوى والوجدان .

ومن هذا الباب ، أيضا ، ما ذهب اليه أورتيجا ايجاسب من عقل حيوى ، أن كان لم يؤصل فى معرض فلسفى شامل ، شأنه فى ذلك شأن سائر الأفكار الميثوثة فيما كتبه ، فان أثره فى اليارات الاستطيقية الأدبية بعد فلسفة برجسون ، وما بقضيه من فصور العقل لا يدانبه أثر .

وأورتيجا يدافع عن مبدأ لا يننكر للحياة ، بل يطابق واياها ، كأنه يقرر عقلية جديدة لا هى حيوية محضة ولا عقلية محضة ، وعنده أن « موضسوع العصر ينحصر فى اخضاع العقل للحوية ، وادراجه فى البيولوجى ، واتباعه للتلقائى . . ورسالة الزمان الجديد انما هى فى قلب العلاقة ، وبيان أن النقافة والعقل والفن والأخلاق ينبغى لها أن تخدم الحياة . . وعلى العقل المحض أن يتخلى عن سلطانه للعقل الحوى » .

وهذه الفكرة مبنها على فكرة أخرى ، مؤداها ما يسميه فصور الأشياء ، أى وجهة النظر المجردة المطلقة ، وبوكيد وجهه النظر المتفردة التى تؤول الى كل انسان وإلى الظرف الذى يكسه ، كانه بذلك يروم دحض البيوطوبا والمثالية السابقة عليه ، التى ندعى صلاحيتها لجميع الأزمان والأعمار ، ولكنها تفتقر الى البعد الجوى والتاريخى والتصورى .

وربما عبر أورتيجا من الصعة التى يطلها على العقل ونعنه بالعقل التاريخى ، أخذا مما ذهب اليه من « أن التاريخ ظل الى الآن مضادا للعقل ، مع أنه ينبغى أن يوجد فيه منظمه المستقل ، من حيث هو علم متسنى ينصب على الحقيقة الجوهرية التى هى حياىى ، وهو على الحاضر ، اذ لو لم يكن كذلك ، فأين نلقى اذا هذا الماضى الذى لا يعدو أن يكون احدى مسائله ؟ وكل ما كان مغايرا لذلك مقنضاه أخذ التاريخ مجردا غير حقيقى ، يظل على جموده هنالك فى التاريخ باليوم والسنة ، والماضى هو القوة الحية الفعالة التى تدعم يومنا هذا ، الماضى ليس هنالك فى التاريخ ، بل هو قائم ها هنا ، فى أنا ، الماضى هو أنا أى حياتى » .

فتفكير أورتيجا حياى العقلية فى ذاتها تفكير مزدوج المغزى ، ربما أعوزه التماسك ، اذا هو أخذ من الجهة الفلسفية الصارمة ، لكن اذا تؤول من جهة أخرى كان ، كما أراده صاحبه ، من قبيل الفكر الاستطيفى ، لا يستعصى على الفهم ، وربما لاح للناظر فى بعض كلامه ، أنه ينكر العقلية والعقل جميعا ، لكنه يحرر المسألة ، اذ يقرر أن انكاره انما يتجه الى

العقلية وحدها ، حيب يسير في معرض كلامه على « دلساي وفكره الحياة » الى أن لا عملية المبادئ ، التي نفضي الى العملية ، انما نأت من أنه يقصد بالعقل « العقل المحض » ، أى العقل وحده فى معزل عن سمواه ، لكنها تزول اذا أدرج « العقل المحض » فى جملة « العقل الحيوى » ، واللاعقلية التي يبؤ بها « العقل المحض » فى صلفه ، من شأنها حينئذ أن تستحيل الى عقلية بينه ساخرة ، هي عقلية « العقل الجبوى » .

وربما كانت كلمه الأخيرة فى هذا الباب من حيث النسلسل التاريخى لأفكاره ، ما ذكره من أن « من الخطأ أن يقال ان الانسان فقد الإيمان بالعقل » ، كل ما هنالك أنه منذ القرن السابع عشر أودعت نعة كبرى فى السلطان المطلق للذهن ، باعتباره أداة كلية لا أداة سواها لحل مسائل الحياة ، على حين أنه اذا ساغ للذهن والعقل حل المسائل المادية ، فانهما لا يقدران على حل المسائل الأخلاقية والاجتماعية فضلا عن تلك التي نعد أخبرة حاسمة ، « فالعقل ينبغي أن يوضع فى مكان آخر غير الذى كان له فى سقى الأفعال التي نألف منها حياتنا » ، أما حقيقة هذا المكان وعلى أى وجه يتأى ، فهذا لا يقرره أورتيجا مجتزأ ، على طريقته ، بالايحاء .

وما نذكره لم تكن سبيله الفلسفة وحدها ، وانما كان صدى لصوت أنبى هو صوت الشعر ، فخوان رامون خيمينث لهج « بالعقل البطولى » وأبولونير هتف « بالعقل المتقد » .

ها قد أقبل الصيف ، فصل العنقوان وشبابي قد مات كما مات الربيع أيتها الشمس ! انه زمان العقل المتقد

بلى العقل المنفذ ، العقل الذى نرادفت عليه الحياة وأذبلته ، بحيث حفت ملاقة ما أطلق عليه جاسنون باسلار « السيراسيونلزم » ، فعقل اليوم — فما يقول — لا يقترح سبباً مللماً يقترح الاستيعاب المطرد للامعقول .

وكيف يسوغ أفكار ذلك ، واللامعقول فى الأدب انما تظايره جرية الخيال ، وقد استطار حتى صالت له أحكامه وتعددت أساليبه ، ثم المعرفة الفطرية التي تخلق والنى تعيد الخلق من جديد هل يقال انها خاضعة للتعقل ومقتضياته ؟

ان اللامعقول فى شئى صورته ، ما يطلق عليه منه اللامنطقية ، أو غلبه المعرفة القطرية ، أو الآفاق المفتوحة للأحلام ، ومسارب اللاوعى أمر لا سبيل الى انكاره فى الخلق الفنى ، فهو مادته والمحول عليه فيه أكثر من سواه ، بل هو - على ما يقول جيمس جويس ان أعوزت فهادة شاهد - « علة وجوده » ، اذا حرم منه وتجرد عن ملابساته من الوجدان المتدفق ، واللاوعى السارى والخيال المجنح ، اختفى الفن وآل الى ركافة غثة .

وإذا صح أن الفلسفة أو غيرها من صور الفكر تتوخى أساليب تجريبيه ، عقلية فى جوهرها ، فان ذلك لا يصح فى الفن ، اذ هو فى أكثر صورته مدين للعقلية ، ومن الخطأ أكبر الخطأ قياس الأعمال الفنية والأدبية بمياس المنطقى كالدى يفعله دعاة الواقع فى الأدب أو أصحاب المعيار الفوتوغرافى فى التصوير ، ومتى فقد الفن صفاته الباعية من الخيال ونشبت بالتفكير المنطقى ، زالت عنه مقوماته وأظلمت آياته . وما الوضوح والنظام والانسجام وما إليها الا أشباح نناهت إلينا من بعض أحكام البلاغة ، كما نناهت البنا من بعض أحكام البلاغة ، كما تناهت من الكلاسيكية ، وطن النقد الكليل أنها الغاية التى لبس بعدها غاية فى المعقولية والبيان .

وقديما كان من يسمون أرباب المعقول فى العربية ، يجرون المنطق وأحكامه على الشعر ، فكانوا مثلا يطلقون الخطابة على ضرب من الشعر المنطقى أيضا - ذكرة الصفدى - يغرى فيه الشعراء - على حد قوله - من يالفونه ويحبونه بالاقدام على الزيارة وركوب الأخطار وتهوين الخطوب فى الوصال ! ويتوصلون الى ذلك من المغالط التى تستعمل فى الاغراء والتحذير ، ومن ذلك قول القائل :

لا أنسى لا أنسى قولهما بمنى ويحك ان الوشاة قد علموا
ونم واشي بنا فقلت لهما هل لك يا هند فى الذى زعموا
قالت لسا اذا ترى فقلت لهما كى لا تضيع الظنون والتهم

وذكر الصفدى بالمغلطة ، هنا ، مغالط المنطق يستدل فيها على أن القول يغزو البازى بناء على قولك ! لقول يغزو الحمام والحمام يغزو البازى ، يلزم من ذلك أن تكون النتيجة القول يغزو البازى وأن الجبل ذهب ، لأن كل من قال انه ذهب قال انه جسم ، وكل من قال انه جسم صادق ، فينتج كل من قال انه ذهب صادق ، ووجه الغلط فيهما وفى أمثالهما مما ساقه الصفدى ، لا يتنبه له - على ما قال - الا الأذكياء ، ورحم الله الشعر والشعراء ؟

ولقد كان من جنايه الأسماء على مسمياتها لفظ العبت الذى أطلق،
عندنا للدلالة على تسار بعينه فى المسرح الحديث ، اتخذته العقليون
لا يدل على حقيقته ما أريد أن يكون ترجمه له وهو arbitraire فالعبت كما
عرفه المحققون ما يخلو من الفائدة ، والمسرح لم يكن يخلو عنها حتى يقال
فيه ذلك بالعربية ، وانما نبلور فيه الغير الذى طرأ على صورة الانسان
فى الحياة ، وكان اقترابه من وجود الانسان الحديث على قدر بحرره.
من العقلية ، ولم يقل أحد ان مسرح صمويل بكبب ملا ، وهو اممااد
للتيار الذى اسهله اسنربرج ومضى فيه سيراندللو ، غير مجرد عن المعنى ،
فالشخصيات الأربع فى مسرحية (فى انتظار جودو) لا تبحث عن مؤلف
بل تبحث عن مفسر ، قد لبست مرفعات التمسها المؤلف عند الوجوديين
وفى نماذج فرويد وأدلر ويوبج ، والانسان ، والادارى ، المتعطش
للسلطة ، وجوده الذى نسطره هو الانسان لا الاله - كما قبل - الانسان
الذى نفتقر اليه لكه لن يأبى لأنه لا يوجد من حيث هو صورة أو فكرة .

ويمكن أن يقال ان لدى هذه الشخصيات وسائل الانسان ولكن
يعوزها أن تكون اد نفهم الى وسيلتها الذاتية ، والتجرد من الوسائل
- على ما يقول برجسون - كثيرا ما يؤول الى شئ يدعو الى السخرية ،
ولذلك حق لها أن تكون شخصيات للمهرجين .

ثم ماذا بقى ليمثل على المسرح ، بعد تدمير صورة الانسان ، وبعد أن
آل الى خليط عجيب من البستانى القرم وخبال الانسان ؟ الاسمال والفناع
واللذة والألم ثم اللعب وما يفضيه من استمرار الولوج به ، وما كانت
المسرحية الا لتأتى على هذه الصورة ، فما دام الانسان قد آل الى ما آل
اليه لم يبق له من جانب يظهر به على المسرح الا جانب الممثل .

واذا كان يحق للروح الانسانى أن يعيد خلق الحفصة وعيا وبمبلا
لما هو موجود فمن السائل له أيضا أن يتعاطى هذا الضرب من اللامعقول ،
واللاطبيعية واللامعقولة كلتاها مسلك ينسق مع النزوع الى الاختراع.
فيما وراء الحس والتجربة ، وقد طالما وجد الانسان نفسه ملقى بعيدا عن
حدودها ، يستهويه اللا عالم ، بقدر ما يستهويه العالم القائم حوله ،
وما أكثر الدواعى التى تسوغ له الفرار الى التأمل واللجوء الى خلق
المحال ، والحقيقة من شأنها أن تسلك سبلا شتى من آفاق الفكر السحرى.
الذى يتجه التعلق باللامعقول .

ولا نرى أحدا أحق بالذكر فى هذا المضمار من شاعر شيلي الأكبر
فسنت هويدوبرو (١٨٩٣ - ١٩٤٨) ، الذى ذهب بلقب أبى الخلقية ،

وكان في طليعه شعراء اللغة الأسبانية الرواد في الآداب الأوربية ،
لاختراعه شعرا محا فيه بعضه السحرية العالم الحقيقي ، وأقام في مكانه
علما آخر مناليا من صنعه ، اد الشعر عنده خلق مطلق ، بها محاكاة
الطبيعة أو محاكاة صور المحاكاة للطبيعة ، وبالرمزية مند مالارميه الى
أبولونير تاجي الشاعر على الوظيفة الوصفية التي ينعت فيها الحقيقة
الخارجية ، وجاء هويدوبرو ليؤكد الوظيفة الاسميه التي يخترع معها
الشاعر في الوعي أشياء وأشياء .

قيل أنه استهل حياته الشعرية بالمستور الذي ضمه شعراءه
« لاعبودية » ، كأنه هذا فيه حذو أبولونير في « تأملاته الاستطيمية » .

أبولونير قال في معرض كلامه عن العبودية للطبيعة : أن لما أن يكون
سادبها ، وهويدوبرو قال : لن أكون عبدا لك يا أمسا الطبيعة ، سأكون
سيدك ، ستكون لي أسجاري ، سيكون لي سمائي ونجومي ، وعندئذ لن
تسنطيمعي أن تقول لي : هذه الشجرة خبيثة ، ولا تعجبني هذه المساء ،
وسجربى وسمائي خير من سجتك ومن سمائك .

وصينه الى الشعراء : « لم تغنون بالوردة أيها الشعراء اجعلوها
نتفتح في أشعاركم » وشعره يقول فيه : أجريت أنهارا / لم توجد فط /
ومن الصبيحة رفعت الجبل / ورقصنا من حوله رقصة جديدة « أنا الملاح
المعجوز / الذي يخطط الآفاق الممزقة » .

وسبيله الى الخلق تجريد الأشياء من ورودها الحقيقي ثم مزجها
بوجود آخر في خضم الخيال وهذه هي الخلقية التي أرادها ، خلقية يقوم
الشعر فيها على المجاز المطلق ، وينسج فيه التشبيه ووجه الشبه المنطقي
بين الخيال والحقيقة ، ويحمل معه على الصدق قوله « مضى المدن الأسيرة /
في ابطاء / وفد خيطة احداها الى الأخرى بأسلاك تلييمونية » فالظاهر
يؤول الى حقيقة والصورة نستحيل الى شيء من الأشياء ، والعالم الذي
يتقبله عملنا وينسقه ينحده هويدوبرو بعالم آخر من اختراعه .

قد يقال أن هذا ما يصنعه الشعراء ، ولكن هويدوبرو راع الناس
بكلماته الجديدة ، وصوره التي تعشى الأبصار .

أجمل ما في فلكه المجاوزي الطيران والحلة ، وما عداها من سماء
ونور وأجنحة وطائرات وهواء وطيور ، وسهام نسهب بأن هويدوبرو لما

محا الحقيقة طفق يفر فى الهواء الى مركز ذاته ، وذو الأجنحة ايجابى
بالمغامرة واللعب والحياة ، ومن لا أجنحة له سلبى بشجنه ومرضه وسقوطه
وموته .

ويروى فى قصيده « رحلات فى المظلات » ، وهى من أروع القصائد
فى هذا العصر ، سقوطه الى أعماق ذاته واحداه الى الموت .

لقد كان هم فسنن الساحر - واسمه فى القصيدة البازى الأعلى -
أن يعاشر الأشياء ، ولكن أنى له أن شماسك فى عالم كله خلق خيالى ،
ورؤية محضة لا موضوع لها ، ورؤيا اله صعر لا يؤمن بالاله الكبير ؛
وبالجملة عالم من عوالم العدم !؟ .

وذات مساء أخذ مظهره وألقى بنفسه فى أجوار الفضاء ، قال :
« عندئذ أخذت مظلتي تهوى ، وتلك قوه جذب القبر المفتوح » وكان يشهد
شعر البطولات الهوائية ، وهو يهوى « سفر خالد الى أعماق ذاته » يهوى
الى الأعماق التى ينتظره فيها الموت ، ثم سأل متعجبا : أينها العدالة - ماذا
فعلت بى أنا فسب هويدوبرو ؟ (والملك السافط يتحدثى الفضاء أثناء
سقوطه اللانهائى من موت الى موت ويسكل الكون بأشكال ستي فى خلق
مجازى لا ينتهى ، وهذه هى سيرة الساحر ، ساحر الكلمة فى أشجانه
ورائه والكلمات أثناء السقوط تجن شيئا فسيئا « جنونا جميلا فى منطقة
اللغة » ، ونفقد النحو ونستحيل الى أصوات محضة .

أيها الشعراء والأدباء ! لا نخافوا من اللامعقول ، واذا قيل لكم لم
لا تقولون ما يفهم ؟ فقولوا للسائلين المتعجبين ما قال أبو تمام : ولم
لا تفهمون ما يقال !؟

الطائفة والخزرة

هالنى حين وقع بصرى على « ابداع » ما بوجست به صفحاتها من
عنوان يصيح « شعور العالم اليوم » لأن معناه فى عصر القضاة كرنفال
لشعر الأولين والآخرين من أمم الأرض والسماء .

غير أن الانسان لا يملك الا الاعجاب بهذه المغامرة الرائعة ، التى
تتيح لقراء العربية الوقوف على شعر الآخر كما يقول الوجوديون ،
وويل لنا من الآخر الذى يطاردنا ونطارده ، ويضيق علينا الخناق فى كل
شئ حتى فى الشعر ، غير أن الانسان لا يسعه ، أيضا ، وهو يقف على هذا
الخصم الهائل من الشعر الذى لا أول له ولا آخر ، الا السائل :
هل أحسن العائمون على الترجمة الاختبار ، واختيار المرء كما يقال جزء
من عقله ، وان كنا قد نذكر مع ذلك ، ونحن نضحك قول القائل :

تكاثر الطبء على خراش
فما يدري خراش ما يصيد

وليس قسائد الشعر الجديد مثل طبء خراش ، اذا لهان الخطب
وخفت المحنة ، ولكنها بالفنايل الموقونة أشبه منتظر الانفجار لساعتها:
فى المذنبين والأبرياء ، على حد سواء .

ثم يأتى بعد هذا السؤال سؤال ثان : هل بلغ القوم من صنيعهم ما يرجى له من سداد ، والترجمة - كما يقول الطليان - خيانة فضحتها لغتهم بما بين اللفظتين من جناس عجيب .

وقد نمضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فنقول مع القائلين انها تحويل على ما يؤخذ من النحو التوليدى ، ثم مما نفتضبه نظرية اللغة الكلية ، عند أرباب القمنولوجيا ، فيكون معنى ذلك تحويل مقولات معينة للغة من اللغات الى مقولات اللغة الأخرى ، والسؤال الثالث والأهم ، أين نحن من هذا كله ، أى أين عربينا وسعرنا من انجليزيتهم وسعرهم وفرنسيستهم وسعرهم الى آخر ما هنالك من ضروب السعر واللغات ؟ .

أسئلة لابد منها درءا للقطيعة بين من يقال لهم عندنا « المبدعون » ، ويالها من كلمة نرجسية لها دلال ومن كتب عليهم أن لايجنوا من أخلائهم الأعداء الا الشوك والحنظل .

وأنا لا أخفى اشفاقي على الفائمين على المجلات الأدبية ، وأتساءل كيف يصنعون وهم يتخيرون بين ما يسوغ نشره ، وما لايسوغ وفيه العجز والبحر ، وهم وأخلأهم فى حلبة امنلات بالصمم والبكم الذين يريدون أن يتصايحوا ولا يقدررون .

فهل من سبيل الى أن ينفذ من مغامرة « ابداع » ، شعاع يخترق الحجب والظلمات ، ويدل ولو بالايحاء على طريق للسبر فى هذه الظلمات ؟

ولا يطامن من هذه المغامرة ما التاثت به العربية فى مواضع غير فلسلة من رطانة خرح معها الشعر لا أقول يمشى بعلى عكازين ، حنى لا أغضب المترجمين الأفاذ وقد بلوت الترجمة وعرفت أهوالها ، ولكن أقول يمشى على أربع وقد كان يمشى على رجلين مهما كان فيهما من قبح فهو قبح جميل على كل حال ان صبح أن بوصف القبح بالجمال .

ومع ذلك ، فليس من الشعر الجديد جمال لأنه ودع الجمال منذ شاء أن يبلغ المحال ومنذ ركب الشاعر الصعب ، وظن أنه يقدر على ما لا يقدر عليه سواء فلم يلبث أن سقط عنه قناع الكاهن القدم وتساقطت معه اللغة الشعرية فى تخيلات متنافيزيقية تقف على أطلال من الكهنوت البائد والمزاوغة الخبيثة التى لاتسلم من الترهات والباطيل .

على أن هذه اللغة لبست من قبيل النبت الشيطاني ، بل هى ربيبة الأزمة الروحية المعاصرة أزمة الانسان وأزمة التضخم اللغوى ، الذى

اغرق البشر في طوفان من اللغة الرائعة والاكاديب سرامي الى الاسماع
والابصار من وسائل الاعلام الحبارة صباح مساء ، ولم تنج منها الآداب
والفنون وغيرها من ثمرات الفرائج والمعقول ، ويويسكو وهو كاتب :
والكاتب سيد اللغة وحادها ، شاهد على ذلك فمما قاله : « الكلمات
لم تعد كلمات ، الكلمات لم تعد معقول سبنا ، ولا وجود للكلمات التي
تصلح للنجارب العميقة ، وكلما حاولت أن أسرح ما يحياح به فكري
عز فهمي لنفسي » *

ومسرح العبث أو اللا معقول الذي بلغ به بونيسكو حد الصمب ،
تبلورت فيه صورة الانسان الحديد ، والشخصيات الأربع في مسرحية
(في انتظار جودو) لانبحت عن مؤلف ، وانما ببحث عن مفسر ، قد
لبست مرفعات التمسها المؤلف عند الوجوديين وفي نماذج فرويد وأدلى
ويونج ، 'والانسان الاداري المعطس للسلطة ، وجودو الذي تنتظره هو
الانسان الذي نفتقر اليه ، لكنه لن يأتى لأنه لا يوجد من حيب هو
صورة أو فكرة *

ويمكن أن يقال ان لدى هذه الشخصيات وسائل الانسان ، ولكن
يعوزها أن تكونه اذ نفقر الى وسيلتها الذاتية ، والتجرد من الوسائل -
على ما يقوله برجسون - كبرا ما يؤول الى سىء يدعو الى السخرية ، ولذلك
حق لها أن تكون شخصيات لمهرجين *

ثم ماذا بهى ليمثل على المسرح بعد تدمير صورة الانسان ، وبعد أن
آل الى خليط عجب من البستاني العرم وخيسال الانسان ؟ الأسيمال
والصاع واللذة والألم ثم اللعب ، وما كانت المسرحية لتأني الا على هذه
الصورة ، فما دام الانسان قد آل الى ما آل اليه لم يبق له من جانب
يظهر به على المسرح الا جانب الممثل *

واذا كان يحق للروح الانساني أن يعيد خلق الحبعة وعيا ومثبلا
لما هو موجود ، فمن السائخ له ، ايضا ، أن ينعاطى هذا الضرب من
اللا معقول *

واللاطبيعية واللامعقوليية ، كلتاها مسلك يسبق مع الزوع الى
الاحترار فيما وراء الحس والتجربة ، وقد طالما وجد الانسان نفسه
ملقى بعيدا عن حدودهما يستهويه اللا عالم بفدر ما يستهويه العالم
القائم حوله ، وما أكثر الدواعي التي نسوع له الفرار الى التأمل والرجوع
الى خلق المحال ، والحقيقة من شأنها أن تسلك سبلا شىء من آفاق الفكر
السحري الذي ينبجحه التعلق باللامعقول *

لقد كنا نود أن يمهد الكتاب للشعر الذى ترجموه بشيء من هذه المعاني ، تكشف لنا عن روح هذا الشعر ولغته والكتابة الشعرية الجديدة ، بدلا من اغراقنا فيما لا طائل تحته من التاريخ ووقائع الحياة اليومية للشعراء ، فالعبرة بما له حكم الضرورة ، مما يدخل فى علة الوجود والفلسفة .

ولا أستطيع أن أذكر كل ما عنى وأنا أطلع هذا المجموع لئلا يطول. بى الكلام ، ولكن حسبي أن أشير الى أشياء بينها تدل على سائرهما ، من ذلك ، الضيم الذى ادخل على علم من أعلام الشعر الحديث فى أمريكا اللاتينية ، ربما يكون قد تقدم به زمانه فلم يرجم له الكاتب شيئا ، الا أن ذلك لا يسوغ له أن يتجاهله ويكتفى بذكر اسمه بين أسماء غيره من شعراء أمريكا اللاتينية وأعنى به شاعر شميلي الأكبر فنسنت هو يدبور (نوفي سنة ١٩٤٩ الذى ذهب بلقب أبى الخلقية (من الخلق) ، وقد كُتبت عنه فى غير هذا الموضع وكان فى طليعة شعراء اللغة الأسبانية الرواد فى الآداب الأوربية ، لاختراعه شعرا محافيه بعصاه السحرة العالم الحقيقى وأقام مكانه عالما آخر مثالبا فى صنعه ، اذ الشعر عنده خلق مطلق ، وسبيله الى ذلك تجريد الأشياء من وجودها الحقيقى ومزجها بوجود آخر .

أجمل ما فى شعره فلكه المحازى والطيران والرحلة ، وما عداها من سماء ونور وأجنحة وطائرات ، وذات مساء أخذ مظلته والفى بنفسه فى أجواز الفضاء قال : عند ذلك أخذت مظلتى نهوى ، وتلك قوة جذب القمر المفتوح . وجعل يهوى الى الأعماق التى ينتظره فيها الموت ، ثم سأل متعجبا : أيتها العدالة ، ماذا فعلت بى ، أنا فنسنت هو يدبور ؟

والملك الساقط تتحدى الفضاء أثناء سقوطه اللا نهائى من موت الى موت ، ويشكل الكون بأشكال شتى فى خلق مجازى لا ينتهى .

ومن الشعراء الذين دخلهم الضيم ، أيضا ، الشاعر الايطالى بيبى باولو يا زولينى . فما قيل عنه لا يغنى شئنا فى بيان شعره الذى لا تغرى العبارة العربية التى ترجم اليها للأسف بقراءته واللغة الايطالية ملبلة بالموسيقى ، حتى يخيل للانسان أن الايطاليين يغنون وهم يتكلمون .

وفصيده (الى أحد البابوات) عنوانها درامى من الطراز الأول ؛ لأنه نداء الى ميت تلقى به الاضافة الى عالم المجهول ، ولكنها ليست

اضافة كسائر الاضافات ، لأن المضاف اليه فخم ضخيم بعلو أصحابه على سائر البشر من خلق الله الذى يستمدون سلطتهم ، وهم على الكرسي الرسولى من عليائه .

ثم بمسك اللغة بتلابيبه ، لأنه يجهل أنه قبل أن يموت بأيام قليلة (وضعت المنية عينها على واحد فى مثل سنك) والخطاب اليه .

ولا أدري ماذا كان الأصل ، لأن المعنى يحتفل أنها وضعت عينها عليه رحمة به واشفاقا عليه من شفاء الحياة أى بقصد أو أن ذلك كان من غير قصد .

ثم تواصل اللغة العتاب الذى يبلغ مبلغ المحاكمة ، فهما من سن واحدة ، ولكنهما افترقا بعد عام الميلاد ، وهذا قانون الحياة ومن الافتراق كان التبان والتقابل فى القصيدة أى الصراع .

فى العشرين كنت دارسا وكان هو عاملا

هذه واحدة والثانية

كنت غنيا نبيلًا وهو عامل كادح

وتعود اللغة بهما الى حيث يلتقيان فى حجر

روما وقد أضاءها لهب الشباب

ثم يتلاشى كل شيء الا الجبة حبة زكينو العجوز المسكين اذ تظهر قبل صاحبها كان الموت يسبق الحياة .

ثملاً كان هائما على وجهه فى

الشوارع المظلمة

عبر الأسواق

فدهمه ترام قادم من سان باولو

ساحبا اياه (ما أقبح ساحبا اياه هذه) على طول القضبان

نحت أشجار .

الدلب

وبقبة الدراما بعد ذلك نلنم فى عبارات ركيكة نفر من العضوليين يحدقون اليه (كذا وانما يقال يحدقون فيه) .

فى صمت كان الوقت متأخرا وليس فى الشوارع

خلق كثير (هكذا يقال عند ماهر شفيق) •

واحد من أولئك الرجال الذين يدينون لك بوجودهم (الخطاب
الى البابا) •

طفق يصيح فيمن أعنوا فى اقتراب

ابغوا (يريد المترجم ابتعدوا)

يا أولاد القحبة (يريد يا أبناء القحبة)

وهكذا ، لا يسلم ركينو من سركات البابا ، حى وهو ميت •

وأخيرا ، وصلت عربة المستشفى كى تحمله بعيدا (كذا) •

بدأ العاطلون يتفرجون ولكن

وفلة ظلت واقفة

لا أملك الا أن أقول : لا حول ولا فوه الا بالله ، كلما وقع بصرى
على العاطلين هذه ألا يعلم صاحبنا أن العاطل هو العاطل من الحلى
ونصفي الدين الحلى كتابه العاطل الحالى وهو مشهور أم أنه يجرى على
سنه البليزيون حين ينوقف المسلسل فنظهر على الشاشه نحن نأسف
للعطل العسى ونطق المذيعه الحسناء بذلك وهى تبسم والصواب أن يقال:
حلل فى • أما صاحبنا ماهر شفيق فليبحث له عن كلمه أخرى فى
العاموس • والله الموفى •

ونسيت أن أقول انه مما نغص على القراءة السطر السابق على

هذا السطر •

واذا كانت عربة المستشفى من أبطال هذه الدراما فان صاحبة

البار القريب الذى يقدم الوجبات الخفيفة •

طوال الليل

بطلة أخرى ، الا أنها نتكلم وقد عبرت عن المأساة بعبارة موجزة
كانها برقة أرسلها الى البابا فى علبائه خلافا للعبارة التى سافها الشاعر
بالفاظه فى المعنى نفسه ، ولا نخلو من اطناب ممل كأنه يشهد على نفسه
بأنه ثرثار لأنه شاعر •

- والأسطر الأخيرة من القصيدة ، هي أسطر المأساة الحقيقية لأنها
مأساة المعرفة :

بعد ذلك بأيام قلائل توفيت (بناء الخطاب)

كان ذكيتو واحدا

من قطيعك البشرى الكبير الرسول

سكير عجوز فقير بلا عائلة ولا بيت

يهيم على وجهه فى السارح ليلا

ويعيش ما وسعه الجهد (تركيب قبيح)

لم تكن تعرف شيئا عن ذلك كله كما لا تعرف شيئا

عن آلاف الأشقياء مثله

وكل كلمة من هذه الكلمات تفيض بالدمع !

وفصيدة سويز ماركت من كالفورنيا من العصائد النى لايمكن ان
نكون الا لواحد ممن كنا نسميهم فدبما أبناء العم سام ، مما لا يعرفه
أبناء الحل الحالى الذين شاهدوا أمرنا على عهد بوش فى جبروتها
وبحاول خلفه بل كلننون الرعديده ، على ما نعتته صحافة بلاده أن يبقى على
هذا الحروب ، ولكن هيهات ، فقد حقت عليه كلمة التاريخ بعد أن تخلى
عن أبناء البوسنة والهرسك ، فبما وعدهم به أثناء الحملة الانتخابية *

ولهم الله بعد أن خذلهم اخوانهم من المسلمين ، حتى ساء لقائلهم

أن يقول :

لو كنت من مازن لم تستبح ابل

بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

لكن قومي وان كانوا ذوى عدد

ليسوا من الشرفى شىء وان هانا

وفد يجوز أن أصبح البيت فأقول ليسوا من الخير بدلا من ليسوا
من الشر على ما قد يكون من تناقض ولا نكون بذلك قد خرجنا عن نقد
الشعر على مذهب التفكيك لدريدا ومن نابعه من الأمريكين وان كنا أولى

بذلك كما يظهر من كتابنا فلسفة المجاز لأن التفكيك من مقتضاه ابطاله
المجاز العكس صحيح والا فما هو اللوغوسينترزم الذي اقام دريدا الدنيا
من أجله ولكن ما حيلتنا :

وزامر الحى لا يحظى باطراب

ونعود الى ما كنا فيه بعد هذا الاستطراد ، فنقول ان القصصيدة
أمريكية مائة فى المائة ، لأنها تورث الحيرة كالسياسة الأمريكية •

وربما لاح شىء من ذلك على صاحبها الين جنسبرج فهو يبدو فى
الصورة ساذجا نعلوه ابتسامة صفراء ، ويجمع بين رسغيه مسيحة يريد
أن يزواج بينها وبين أصابعه •

فالقصيد لا تخفى ما آل اليه والت ويتمان العظيم ، فقد صار
بلا أطفال وحيدا زرى الطلعة (وزرى هذه لفظة كربية مبتذلة) ينسكب
بين اللحوم محدقا فى صبيان البقالة •

ثم يعول الشاعر سمعتك تسأل كلا منهم : من الذى قتل شرائح
الخنزير ؟ •• ولا أدري من أين جاء المترجم أحمد مرسى بهذه العبارة ،
هل هى حقيقة أو مجاز ؟ ، وان كانت حقيقة ، فهل الشرائح تقتل ؟
وان كانت مجازا فما حقيقتها ؟

ثم هل يقال فى السؤال عن شىء ما هو سعر الموز ؟ وهى
ركاكة لا تغتفر •

وأخيرا ، هل أنت ملاكى هل هى بتشديد اللام أو بتخفيفها ومعناها
فى كلتا الحالتين مما لا وجه له :

وهمت على وجهى داخل وخارج رصات العلب الباعة (كذا) •

مقتنيا أثرك يتعقبنى فى خيالى مخبر المحل •

كلام مضطرب لا معنى له كيف يهيم داخل وخارج رصات العلب ؟
أما كان أولى للمترجم أن يحقق الترجمة بدلا من المقدمات الطويلة والثرثرة
فى الفورم ، أو القالب والحدائث والحدائبة مما لا طائل تحته •

ويتساءل الانسان وهو يعجب ، ماذا جرى والت ويتمان حتى يكون
هذا جزاؤه ؟ ثم ماذا جرى جارسسما لوركا ؟ هل لأنه كان الشاعر فى
نيويورك ؟

وكل ما فى القصيدة بعد ذلك أسئلة وراء أسئلة ، ليس لها من جواب
الا أن يكون رثاء للشعر الذى حمل لواءه والت ويتمان ، ورثاء لأمرىكا
الحب المفقودة (كذا) رحمة بالقراء أيها المترجم ! الى أى شىء تؤول
المفقودة واذا كان هذا رثاء ، فلماذا يقول قبل ذلك : المس كتابك واحلم
باوديساك فى السوبر ماركت وأشعر أنى أحق .

وخبر ما فى القصيدة ، هو هذا الاعتراف الذى يدل على تواضع ،
ولكنه تواضع المتكبرين على طريقة الأمريكين .

هل آن للغة أن تخرج مرة أخرى من بين الأنقاض ؟
هذا ماتوحى به اليتابة الشعرية الفرنسية لايت بونفوا واجينى
جيفسك وحان دونان .

فكتابة ايف بونفوا تبشر بالبع (فعنما) وهو عنوان القصيدة
طائر ، ما كان له الا أن يعود لأن حقه أن يعود ، ونتجسد له الشجرة بعد
أن يعتل ما فيها من أغصان الموت ، وبعد أن يجتاز قمم الليل .

وبعد أن يخوض الشاعر غمرات الموت ، يحمل بعض النور ويصرخ
صرخة المعرفة والوجود .

حملت بعض النور وبخشت

وكان الدم منتشرا فى كل مكان

وكننت أصرخ وكننت أبكى بكل جسدى

و « فن الشعر » وجه مقطوع ينتزعه الشاعر من غصونه الأولى
ليقتحم به السماء المنخفضة ، فلا يلبث الوجه أن يتوهج وترتفع
منه النار .

و (حول غصون مثقله بالثلج) ملحمة من ملامح المعرفة الشعرية ،
يجوس فيها الشاعر خلال الأغصان المكسوة بالثلج وقد بعد العهد بالريح
التي كانت تروع أوراقها وتنتقل أشتات الضوء .

من غصن مكسو بالثلج الى غصن فى هذه السنوات التى مرت دون
أى ريج تروع أوراقها •

تنتقل أشتات الضوء

عبر اللحظات كما تتقدم فى الصمت

ثم يأتى بعد ذلك تساؤل :

ان كان هناك عالم مازال موجودا

أو أننا نجنى بأيدينا المبتلة

بللورا من الواقع بالغ الصفاء

وماذا بعد أن ننتثر الألوان ، تنسدى مما هو أبعد من النمرة ،
الا أن يظهر الحلم الذى يحى أقل مما يحى الرؤيا والطريق •

والسما ، أيضا ، لها سحب والسحب بنت الثلج ، وإذا استدار
نحو الطريق فسيجد النور نفسه والسكينة نفسها •

وإذا كان قد صح ذلك ، فقد صح أيضا أن الجمال صعب يكاد يكون
أحجية تعود دائما لتندرب على فهم معناها الصحيح على حافة حفل من
الزهور تغطى أنحائه صفائح من الثلج •

وأوجينى جيفيك فى (مدينة) ينثر الليل وامتداد المنازل
والحوانيت والنوافذ ثم المصابيح •

كان يمشى فى شارع ما

الليل وامتداد منازل وحوانيت

ونوافذ ، امتداد الحائط والمعدن أحيانا

كانت هناك مصابيح

ومن بعيد لبعيد

قليل من البشر

وبتجشاه العدم حين يصرخ فى منتصف الطريق

صرخة الوجود

حدث بى فى منتصف الطريق

بين مصباحين أن صرخ لكنى مع ذلك أجد وأبحث أين فاختبروني *

وفدم كاظم جهاد الشاعر الأسباني خوسيه انخل بالنته بفقرة اسنهلها بقوله : بالغة الحداثة أيضا لدى بالنته هذه السخرية من المؤلف أو الشاعر الذى ينصب نفسه مرجعا أولى وأوحد للحقيقة .

وبلغة الحداثة ، هذه رطانة لا نغمر ولا يعدلها فى السوء ، الا قوله فى عبارة أخرى : لنكن أخيرا بلا أهمية ، لنكن بلا عقد ولا استعارات ، وما ينهض ضد الشاعر هنا (كذا) ليس الاستعارة بحد ذاتها كعنصر فى الكتابة الشعرية ، وانما ما ينطوى عليه المجاز المجانى غالبا ومهما تكن براعته من كذب وسلطان زائف *

والعبارة على رداءنها ، قد تفهم اجمالا على أنها وصية الى الشعراء أن يكونوا بحيث لايعصا بهم ، وأن ما يؤخذ على الشاعر ليس المجاز فى حد ذاته وانما ما يشتمل عليه من كذب وزيف *

ولكن بالاسنقصاء يظهر اللبس والخطأ ويخرج الكلام الى ما يشبه الهلوسة . فكيف يقول الشاعر ما نهض ضد الشاعر هنا (كذا) ليس الاستعارة * وانما ما ينطوى عليه المجاز الحج ، فالاستعارة شئ ، والمجاز شئ آخر والاستعارة أنخص من المجاز ، لأن المجاز تدخل فيه الاستعارة ، كما تدخل فيه صور المحار الأخرى ، وهو المجاز المرسل فما الذى يراد من هذا وذاك ، وماذا وراء هذا الكلام ؟

ثم ما معنى تحبته بعد ذلك الى ابطونان أرنو ، وأين نفع من سائر شعراء ؟

لقد أشار المترجم فى ذيل الفقرة التى قدمناها الى شئ من ذلك ، وكأنه أمر يرد عرضا عن غير قصد اذ يقول : ويلاحظ القارىء (كذا) كيف يستعير بالنته فى تقاويم ، مقولة معروفة لارتو « الأدب خزرة » (من النازير) لينميها ويأخذ بها الحسابه فى هذا الاتجاه *

ونرجمة هذا الكلام الذى ختمه المترجم بلغة الفواتير ، تنضح من قطعة حيا فيها الشاعر (انتونان ارتو) تحية اجلال بقطعة عنوانها نقاويم قال فيها :

أولئك الذين لديهم نقاط استدلال فى الفكر ، عنيت فى جهة معينة من الرأس ومناطق محدودة من الدماغ ، جميع أولئك الذين ينحكمون بلسانهم والذين نتمتع الكلمات فى نظرهم بمعان ، والذين يعنقدون أن ثمة أعالي فى الروح وتيسارات فى الفكر ، أولئك هم روح العصر ، والذين منحوا أسماء لثياراته الفكر هذه ، وأنا أفكر هنا بأعمالهم المحددة وبهذا الصرير الألى الذى يبعثه فكرهم فى جميع الانجاهات .

– هؤلاء جميعا خنازير

هل هذا الكلام ؟ انها ليست رطانة الترجمة وحدها ولكنها رطانة فكرية تتلهم معها الألفاظ وتشكو الضيم والخذلان .

ونعود فنسأل : أليس من حق الفارئ العربى أن يعرف الوجه فى هذه النحية ؟ ولماذا خص بالنته (أنطوان أرنو) بها دون سواه ؟

والعجيب أن كاظم جهاد هو الذى ترجم من قبل مقالا لدريدا عن ارتو عنوانه « مسرح القسوة وحدود التمثيل » ضمنه كتابه الكتسابة والإختلاف لدريدا وهو مما يذكر له بالتقدير ، وإن كانت ترجمته لرداءتها تحول دون الانتفاع به ، والتعويل عليه فى فكر دريدا .

فتحية بالنته الى ارتو هى تحية لمن كان همه إبطال مفهوم المحاكاة فى الفن ، وأبطال الجمالية الأرسطية التى تعرفت ميتافيزيقا الفن الغربية على نفسها فيها ، ليس الفن محاكاة للحياة ، بل الحياة محاكاة لمبدأ متعال يضعنا الفن فى تواصل معه .

فلم يبق الا اللغة هى الموثل الأول والأخير ويكون ما ساقه بلغته بعد ذلك حولية من حوليات التاريخ الشعرى ، وسجل للشعراء به يعرفون ، وعليه يعول فى أخبارهم ، وآخر ما يعرفون به أنهم خنازير .

وكأن هذا سؤال عن الماهية الذى لا يمكن تجاوزه ، ولكنه لا يمكن أيضا أن يساوق معنى ما تقدمه من نعوت وصفات ، والا فكيف يمكن للخنازير أن تكون (لديهم) نقط استدلال فى الفكر أعنى فى جهة معينة

من الرأس ، وكيف (يتحكمون) فى لسانهم وبأخذ الكلمات فى (نظريهم ،
معانيها / وكيف (يؤمنون) بما فى الروح من علو .

وكيف يكونون روح العصر وكيف وكيف ، هذا هو الاسكال
الذي لم يجشم الكاتب نفسه عناء النظر فيه لبيان دلالة ومغزاه .

ان قلنا انه استعارة حالت بسنا وبين ذلك الكتابه الشعرية التي
نقدمت ، وتتضمن نهى الشعراء عن اللجوء اليها والى غيرها من صور
المجاز ، حتى لا يقعوا فى الكذب .

واذا قلنا انها حفيضة سافت مع ما سبقها من عبارات تنسيد بالشعراء
وترفعهم الى أعلى الدرجات .

قد يكون فى تفكيك النص نجاه له وملاد ، ولكن التفكيك لا يبرئه
من التناقض الذى يلذ للقوم أن يلمسوه كلما عن لهم ذلك وأنا لا أريد ان
النمس مخبرجا للشاعر و لسعره لأن ذلك لا يعينى بقدر ما تعينى الكتابة
الشعرية .

ولفظه الخنازير ، هى مفتاح هذه الكتابة ، وان كنت لا أدري كيف
تأتى لها ذلك ، فنحن لانعلم عن الخنزير الا ما نذكر فى سياق تحرير
لحمه بنص القرآن .

وقد أغراني ذلك باسئفصاء أموره وأحواله ، فرجعت الى كتاب
الحيوان للدميرى فرأيت عجبا ، فقد جاء فيه أن كنيته أبو جهم وأبو ررعة
وأبو دلف ، وهو يشترك بين البهيمية والسبعية ، فالذى فيه من السبع
الناب واكل الجيف ، والذى فيه من البهيمية الظلف واكل العشب
والعلف ، وهو يوصف بالشبق حتى أن الأنثى منه يركبها الذكر وهى
برسع ، وربما قطعت أميالا وهو على ظهرها ، وبرى أثر ستة أرجل ،
فمن لا يعرف ذلك يظن أنه فى الدواب ماله ستة أرجل ، والذكر منه يطرد
الذكور عن الاناث وربما قتل أحدهما صاحبه وربما هلكا جميعا ، واذا
كان زمن هيجان الخنازير طأطأت رؤوسها وحركت أذنانها وتغيرت
أصواتها ، ونضع الحزيرة عشرين خصوصا وتحمل من نرزه واحدة ،
والذكر ينزو اذا سم له ثمانية أشهر والأنثى تضع اذا مضى لها ستة
أشهر ، وفى بعض البلاد ينزو الخنزير اذا سم له أربعة أشهر ، والأنثى
تحمل جراءها وتربها اذا تمت لها سنة أشهر أو سبعة ، واذا بلغت
الأنثى خمس عشرة سنة لاتلد ، وهذا الجنس أنسل الحيوان ، والذكر

أقوى الفحول على السعاد وأطولها مكنأ فيه ، يقال أنه ليس لشيء من ذوات الأنساب والأذئاب ما للخنزير من القوة فى نابيه حتى أنه يضرب بنابيه صاحب السيف والرمح فيقطع كل ملاقى من جسده من عظم وعصب ، وربما طال ناباه فيلتقيان فيموت عند ذلك جوعاً لأنهما يمنعا به من الأكل ، وهو منى عض كلبا سقط شعر الكلب ، وهو اذا كان وحشياً ثم تأهل لايقبل التأديب ويأكل الحيات أكلا ذريعا ولا تؤثر فيه سمومها ، وهو أروغ من الثعلب ، واذا جاع ثلاثة أبام ثم كل سمن فى يومين وهكذا تفعل النصارى بالخنازير فى الروم بجيعونها ثلاثة أيام يطعمونها يومين لتسمن ، واذا مرض أكل السرطان فيزول مرضه ، واذا ربط على حمار ربما محكما ثم بال الحمار مات الخنزير .

ومن عجيب أمره ، أنه اذا قلع احدى عينيه مات سرعا وفيه من السبه بالانسان أنه ليس له جلد يسلخ الا أن يقطع بما تحنه من اللحم .
والسؤال الذى ينبغى أن يسأل عنه بعد ذلك ما الوجه فى تسميه (بلنته) من ذكرهم من الذين لديهم نقاط اسندلال فى الفكر ومناطق محدودة من الدماغ ، والذين ينحكمون فى لسانهم وتتمتع الكلمات فى نظريهم بهمان ويعتقدون أن ثمة أعالي فى الروح الى آخر ما ذكر خنازير ، وكيف بشر اليهم بأنهم جميعا خنازير ؟ .

ونحن نفهم بناء على ما قدمناه من أمور الخنزير أنه يصلح أن يكون نموذجا للسويمان فى فنون الشبق والسفاد وكل ما يمكن أن يخطر على البال من الغرائز الخبيثة ، فكيف يمكن الجمع بينها وبين ما يتجهج به أرباب الشعر والفكر من القبض على ناصية البيان والتحكم فى اللسان والرقى فى السماء حيث تسكن الروح فى الأعلى يصفون على تيارات الفكر الاسماء .

كيف يتفق ذلك والخنزرة ؟ كيف يتفق واقتحام مواطن الشبق والسفاد من غير احتراس ؟

الفكر والشعر صناعة المترددين ، وحرقة الذين يحذرون أن تذهب هذه التسلسلة بهم كما حكى نيتشه عن زرادشت الى حدود الانهاك .

هذه هى المعضلة أو المعادلة التى لايفنى فى حلها الالتفاف حولها بالصناعة الشعرية التى رضعنا الرياء لأن غاية ما يبلغه أصسحاب هذه الصناعة أنهم دجالون أدعياء ، لم تسعفهم الصناعة الشعرية وتمكن لهم فى أدب الخنزرة فاحتالوا عليها بالمجازات والاستعارات ولجأوا الى الرمز والايماء .

أما بلنته ، فقد أعلنها صريحة لامواربة فيها حيث وضع هذا بازاء
ذاك فاحدى الجهتين لا وجود فيهما لما ينسب الى الشعر والشعراء ،
فلا نقط استدلال فى الفكر ، ولا كلمات لها معان ، ولا أعالي فى الروح
لأن كله كذب فى كذب ، وانما الشأن للخنازير ، هذا الاسم الظاهر
الذى لا يحتاج الى موصول •

والموت هو (درجة الصفر) فى الكتابة الشعرية عند بلنته ،
وهذا معنى القطعة التى تحمل العنوان (درجة الصفر) ، يميت الشاعر
فيها رامبو ولوتر يامون أربع ميتات ميتة المقدمة يمونها الاثنان من غير
أحزان كأنها لحظة الميلاد ، والميتة الثانية يموت فيها رامبو بعد الانفجار
الغامض لاشراقات ويموت لوتر يامون حتى لا يقدر أحد أن يلمح وجهه ،
والميتة الثالثة يموتان فيها معا وليس بعد موتهما الا السؤال : أنقدر أن
نبقى بعدهما أحياء ! ولا جواب على ذلك الا اللعنة على من يواصل الموت
فى حياته ، ولا يواصل الموت فى حياته الا الانسان الرخو المرقع والمزبن
الذى جلده أوسع من جسده ، واللعنة أيضا على ن يتلفظ بهذه
الكلمات ، اذا لم تكن تخفى غير ميت •

وبعدها يموت رامبو ولوتر يامون

هذا هو شطر الحقيقة ، والشطر الآخر أن شعراء الأغصان يكنسور
بلسانهم الكاذب سلالم حزينة •

ويموت رامبو ولوتر يامون للمرة الأخيرة ،

والسلام بعد ذلك لفتيان الأرض •

جسيم الشعر

أعجبني قول الكاتب الأمريكي وليام فولكر : لو لم أخلق لكتب
شخص آخر ما كتبت ، وكذلك همنجواي وديسنوفسكي وغيرهم ، والدليل
على ذلك وجود ثلاثة مرشحين لناليف مسرحيات سكسبير ، فالنبي المهم
هو « هاملب » و « حلم ليلة صيف » لا من كتبها بل يكفي ان اسماها
فعل ذلك ، فليس للفنان أهمية وإنما المهم هو ما يخلق مادام لا يوجد شيء
جديد يمكن قوله .

ومعنى هذا الكلام الذى لا يقوله الا من كان فى مثل فامه فولكر
ومغامرته مع الكون والحياة ، أن المهم فى قضية الأدب والتعد هو الأدب
لا من ينسب اليهم هذا الأدب من الشعراء والكتاب ، فالأولوية عند المقارنة
والاختيار للسعر لا للشاعر ، وللرواية لا الروائي وللمسرحية لا المسرحي ،
لأن المعول عليه فى حكم المصير الانسانى هو خروج هذه الأنواع الى حيز
الوجود بما تحمله من معانى الخلود .

وليت سعى هل كان يمكن أن يذكر دانتى ، لولا الكوميديا الالهية .
أو يذكر سرفنتس لولا دون كيخوته ؟! فبغير هذه ونلك ما كان لكليهما ،
الا أن يكون واحدا من أحاد الناس لا يؤبه له ولا يعرفه الساريح ، ومع
ذلك ، فالظاهرة الأدبية لها ، أيضا ، دورها الحاسم وتعبيرها المتعالى فى
حركة الحياة والوجود ، وهى لذلك تصطفى من تشاء من الأفئدة .

والعبارة المنقولة هى من حسنات أخبار الأدب ، الا أنها من الحسنات
اللاتى لا يذهبن السيئات ، ولو علم الذين أثبتوها ما تحمله فى طياتها
من تناقض مع صنيعهم ، حيث أضافوا الأدب الى الأخبار لما أثبتوها ، لأن
إضافة الأدب الى الأخبار جناية على الأدب .

ولا أعرف بيتا من الشعر حجب آخره وأوله ، مثل قول القائل .
 « وما أفة الأخبار الا روانها » فهذا الشطر الثامى من البيت ، هو الذى
 بقى على السنة الناس ونوسى الشطر الأول ، لأنه كالشاهد الذى يكشف
 الزيف والاختلاق ، والا فمن منا يذكر الشطر الأول وصاحبه يجار كالغيب
 « همو نقلوا عنى ما لم اقل به » ولكن الرواة والاخبارين (وهم الصحفيون
 فى الأزمنة القديمة) تأمروا عليه وألقوا به فى عالم السيان ، فبقى
 العجز الذى اختفى ببقائه المجنى عليه ، وذهب الصدر الذى فيد فيه
 الجناية ضد مجهول .

وأذكر أن اطوان الجميل رئيس تحرير الأهرام الأسبق الذى
 لم يسمع به - فيما أظن - أبناء هذا الزمان ؛ لأن تاريخه قبل التاريخ
 وكان مكتبه فى الأهرام أمسية يمتلئ للمساهمات الأدبية التى يؤمها
 نفر من الأدباء والشعراء ، أخذ يسأل ذات ليلة من يعترف صدر هذا
 البيت ؟ فنظر القوم بعضهم الى بعض ينتظرون الجواب كان أسبقهم الى
 ذلك الشاعر محمد الأسمر الذى كان جزاؤه عشاء من الكباب الذى كان
 فى تلك الأيام ، يشيع بقيثاره من بعيد قبل أن يشيع بطعمه اللذيذ
 من قريب .

أنا أفهم أن يكون للرياضة جريدتها وللحوادث جريدتها ، فالأولى
 يشفع لها رصيدها من الهجوم مثل مارادونا وبيليه وأبطال كأس العالم
 فى هذا العام ، والنانبة يشفع لها خبر الزوجة التى تقتل الزوج ليصفوا
 لها العيش مع العشيق ، أو خبر الراقصة التى تطلب الطلاق من زوجها
 الطبال ، صونا لجسدها البض من أن يلحق به من الأذى ما يلحق
 بالوالدات والمرضعات تماما ، كما فى قصة جى دى موباسان ، أو خبر
 طبيب الأسنان الذى بخدر صبارفة سكة الحديد بأحدث طرق التخدير ،

وغير ذلك من الأخبار التى لا تخطر لأجائنا كرسى على بال .

ولكنى لا أفهم أن يكون للمشتغلين بالأدب أخبار كأخبار هؤلاء ،
 أم أن كل ما يراد هو اسبغ فضول الطفيليين ، كيفما اتفق كيفما
 تشبههم مسلسلات التلفزيون .

ولو لم يكن للأخبار التى تساق عنى يتعاطون الأدب من سيئات ،
 الا انها نغرى الكبار قبل الصغار بالتهافت على دوائر الضوء ، وبؤرة تهافت
 الفراش على النار ، لكن ذلك وحده من الآثار التى لا تحتل الغفران .

ثم من الذى أغرى الشعراء والمساعرين بأن يسودوا الصفحات الطوال فى المناجزة والصبال ، حتى فاقوا من يضرب بها المثل فى ذلك حين يقال « هبلة ومسكوها طبله ، ولسان حالهم يقول ليذهب القراء الى الجحيم ، وما الجحيم الا جهنم الشعر ، كلما دخلت أمة لعنت أختها وفى جهنم متسع للجميع » .

أو ليست شهوة الكلام هى التى أنست القوم فضيلة النواضع ، ونسوا معها ، أيضا ، أن زمان العبقرية وأن الأدب اشكال لغوى يستوى فيها الكاتب والناقد .

وقديما كانت علوم الأدب عند العرب لا تدخل فيها أخبار الشعراء ، فهذه بابها التاريخ والتاريخ له شطران ، أحدهما الحوادث ، والآخر الوفيات ، وشطر الوفيات يضم ما يعرف بالسير والتراجم ومطانة كسب التراجم والطبقات ، أما الشعر فبابه اللغة والنحو والبلاغة وغيرها من العلوم التى كانت تعرف بعلوم الأدب ، وهى تسمية لا يوجد أصح منها بمفائيس العصر الحديث .

وقد كان يمكن أن نستغنى بهذا عن كلام فولكنر مع ما فى الترجمة التى نقلناها من ركافة يسوبها الخطأ ، فقد جاء فيها ان لم اكن قد خلعت (كذا) لكنب شخص آخر وهذا خطأ صوابه ما أثبتناه ، حيث قلنا لو لم أخلق لكنب شخص آخر ، فان الشرطية لا تستعمل فى هذا الموضع وانما الذى يستعمل لو وهو حرف امتناع لامتناع ، أى امتناع الجواب لامتناع الشرط ، فامتنع أن يكتب انسان آخر « العجوز والبحر » ، لأن همنجواى هو الذى كتبها وكان فى عداد المخلوقين ، وكذلك يقال فى غيره من كتاب القصة والمسرح امتنع أن يكتب غيرهم ما كتبوا ، لأنهم وجدوا أمكنهم أن يكتبوا ما يشاءون ، والفرق بين العبارتين الانجليزية والعربية هو فرق بين منطقتين ، فلكل لغة منطقها الذى ينبغى مراعاته والا ساءت الترجمة وانقلب الكلام الى رطانة وترجمة ركيكة كالذى يقع من المتشاعرين الذين لا يحسنون العربية ، اذ لا تقف من لغتهم الا على شئ شبيه بلغة داليدا التى أراد لها يوسف شاهين فى فيلم اليوم السادس ، أن تقوم بدور الفلاحة وتتكلم بكلام الفلاحات مع الفرق بين داليدا صاحبة الصوت الرخيم ، وصاحبنا صاحب الصوت الأجش .

ونعود الى ما كنا فيه من صنيع القدماء بعد هذا الاستطراد ، فنقول انه لم يفسد علينا هذا المنهج من اقتران اللغة بالشعر الا ما ترامى

الينا من تاريخ الأدب الذى روجه فى بدايته الأساندة المستشرقون فى الجامعة المصرية القديمة ، وكأنه فرع من التاريخ العام على نسق الآداب الأوروبية التى شاعت فى الدوائر العلمية بأوروبا فى العصر الذى يعرف بعصر التاريخ ، ثم انتشر بعد ذلك واستفاض فيه التأليف ، وكثر فى الجامعات والمدارس وبين عامة المفسرين من القراء ، ولا يخرج عن أن يكون تصنيفاً يوهى من يطالعه انه بازاء تاريخ بلاءمت أجزاءوه ، ويفضى بعضه الى بعض فى فصول وأبواب وهو فى حقيقته تلفيق يضم شذرات من الجغرافية والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من المعارف التى بوارى فيها شعر الشعراء ، لأنه بوارى فى أخبار ممدوحيههم من الحكام والأمراء وما ظلك بشعر مفايحه فى المديح والهجاء والغزل والرثاء ، وهى يبقى من الشعر شيء بعد أن يرد الى هذه الأغراض ؟

ثم جاءت الرومانتيكية وتوابعها من الرومانتيكية الجديدة وغيرها من من صور الاستطيقا الحديثة ، وهى استطيقا ذاتية ، لاهم لها الا مطاردة اللغة الشعرية وتجاوز القصيدة للوقوف على مضمون المعرفة والتجربة الوجدانية المبين للألفاظ والسابق عليها ، طمعا فى الكشف عن سر العمل على ما يظهر فى نفس الشاعر .

وليس وراء الذاتية التى بعددت صورها فى النقد العربى الحديث ، الا تحلل القصيدة تحت وطأة الدات العملاقة التى تستوعب كل شيء ، ويصدر عنها كل شيء .

ولا نطيل الوقوف عند نقد هذه الآراء ، لأن الذى يعيننا هو وجود العمل الأدبى ، ولا نعلم أحدا بلغ بهذا الوجود عايته مثل هيدجر ، فالعمل الفنى عنده من حيث كذلك ، اما يعزى الى المملكة التى تتفتح بواسطته ، ولا يوجد الا فى هذا الانصاح وليس تمامه فى ذاته منعزلا عن غيره ، وانما يتحقق له ذلك فى نطاق العلاقات التى تتعالى على وجوده العيني ، لنضعه الى العالم الذى بكتنفه ، وقد كانت توجد قبل ظهوره كائنات أخرى لكن العمل الفنى هو الذى يلقي عليها نوعا من الضوء ويستحيل الى مركز يؤلف بينها ويجعل منها عالما من العوالم .

وقد مل لذلك بمعبد اغريقى لعله باينسوم ، فالمعبد وقد أقسم لأغراض دينية ترتبط به جميع اللحظات المتعالية لشعب يتحكم الاله بوجوده فى مصيره ، غير أن المعبد باعتباره عملا من الأعمال المادية كان من شأنه أحداث التغيير فى المنظر الطبيعى ، فالحجر بضوئه يظهر ضوء النهار واتساع آفاق السماء وظلام الليل ، فى ثباته يتجلى الفضاء الذى

لا يرى ، وجمود العمل الفني يقابله هدير البحر وبهذوئه يظهر صخبه .
فالمعبد تضفي على الطبيعة التي تعرفها وضوحا وبروزا لم يكونا لها من
قبل ، ثم ان المجال الطبيعى من جهة أخرى يؤدى الى تحديد السطوح
وأحجام الحجر الذى شيد منه المعبد ، وفى هذا التفاعل بين أوجه التأثير
وضروب المقابلة يحيا كل شئ وينمو .

والشعر عند هيدجر قوامه من الكلام الذى لا ينبغي أن يؤخذ مأخذ
الأداة البنى يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والافهام ، بل
الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعى الانسانى ولا يوجد الوعى ، الا مع
امكان الكلام وخلق اللغة ، ولا شئ بسبغ على الانسان الوعى بنفسه
وبما فى العالم سوى نسبية الأشياء كلها كبرها وصغيرها ، فالكلام واللغة
مجال يعمل الشعر فيه عمله غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة بل
يدخل اللغة فى حيز الامكان .

فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من
قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ يجعل اللغة ممكنة ، الشعر هو اللغة
البداية للشعوب والأقوام ، واذا فيجب أن نفهم ما هبة اللغة من خلال
ما هبة الشعر .

الشعر عنده هو الأساس الذى يقوم عليه الماربخ وليس زينة
بصاحب الوجود الانسانى ، ولا مجرد تعبير عن روح الثقافة .

ودليله على ذلك أخذنا مما يذهب اليه هلدنر أن الشعر حوار ، لأننا
نحن البشر حوار « يستطيع كل منا أن يسمع الآخر ، وامكان الكلمة
بفوضى بالضرورة القدرة على الكلام والقدرة على السمع ، وكلاهما يرقى الى
أصالة الكلمة دانها .

فالشعر كالفن قوامه الترامى الى الالهى والالنهائى ، أنه ينزل منزلة
البديل عن فناء الانسان ، ومن ثم ، كان موقظا لظهور الحلم وما وراء
الحقيقة فى مواجهة الحقيقة الصاخبة الملموسة التى نعتقد أننا مطمئنون
البها ، والأمر على خلاف ذلك ، فان ما يقوله الشاعر وما يأخذه موضوعا
هو الحقيقة .

شعر الجسد

يظهر أن ما يقال له شعر الجسد هو آخر صيحة في عالم الشعر .
وكم في عالم الشعر عندنا من صيحات ! فقد كان آخر ما نشرته « ابداع »
قصيدتين احدهما لأحمد عبد المعطى حجازى والثانية لحسن طلب .

ثم طالعنا جريدة « أخبار الأدب » بمصيدتين أخريين ، احدهما
لعبد الرهاب البياني ، والأخرى لعبد المنعم رمضان .

وبذلك ، يكتمل العقد وتتصل الحلقات بين أجيال من الشعراء ،
يتعاقبون على الجسد في الشعر ، جيل الرعيل الأول ثم الذين يلوهم ،
وكانهم جميعا ينهضون قبل ثمره الشهي ، ثمرة المر .

ولا يمكن أن يكون ذلك من قبيل الصدفة أو محض الاتفاق ، لأن
الصدفة لا مكان لها في شريعة الشعر ، فالفعل الشعري ارادة ، والارادة
تنفي ما عداها من أفعال الانسان .

ونجربة الانسان مع جسده ، ان صح أن يساق الكلام فيها بضمير
الغيبه دون ضمير المتكلم ، تجربة أصبله فريدة تكشف عن ضرب من
الوجود الغامض ، الذى لا يسوع معه أن يقال ان الجسد شيء من الأشياء ،
ولا أن الشعور به من قبيل الفكر المرضى ، لأنه مغاير لهما وتاريخه من
تاريخ الانسان في نزقه وشهواته ، ورضاه وسخطه ، وحريره وعبوديته ،
وجوعه وطعامه ، وصخبه وسكونه ، وحياته ومماته .

فهل بعد ذلك يقال لماذا شعر الجسد ؟

ونبدأ بشعر البياني ،

وقصيدة البياني من الشعر المورون المقفى ، كأن الشاعر يقول هاأنذا
أجبتكم من وادى عبفر ، من ديار امرئ القيس والنابغة وليبد بعد أن
جبت الأفاق من موسكو الى مدريد :

والقصيدة لو أخذت فى ظاهرها ، لما كان وراءها شيء يزيد على
ما نطرق به من نشوة حسية ليس فيها جديد ، ولخرج الكلام الى ما يشبه
المنافض الذى نكذب فيه أميمة ما يحمل عليها ، لأنها لن تكون أميمة التى
عرفناها فى مل قول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطن الكواكب
تحمل وجودها العربى فى اسمها ، قبل أن تحمله بين جنبها ، بل
تكون أخرى :

نقول أميمة هذا الهوى	لنا فى شتاء المنافى رمق
نبىذ وخبز هو المشتهى	الى جسد جاع حتى استندق
فها أنا عارية فى الظلام	وتهدى به جائعا يلتصق
وها هو فى عريه ساحر	يفوص معى ضاربا فى العبق
أرائى فى حضنه وردة	يعانقنى قبل أن أحترق
بتفاح صدرى تمر يده	وفى باطنى عينه تأنق
يداعبنى منى قيثارة	ويحملنى نجمه للأفق

فلم يبق الا أن يحمل الكلام ، على ما ينبغى أن يحمل عليه وضاء
لحق المعنى ، ولنا فى قول الشاعر ، وهو قلب القصيدة ومفتاحها :

تملكنى وتملكنه فها هو الا نبى صدق

ما يمكن أن نعول عليه فى ذلك ، فالشطر الأول ، وهو مأخوذ من
ابن عربى ، يرشحه للابحار فى سفن الصوفية ، والثانى مقتبس من
القرآن .

فاذا أصفنا الى ذلك ما يتراعى اليه عنوان المصيدة ، وهو
« المعراج الأرضى » ، مما يلوح فى قصة الاسراء والمعراج من أنهما كانا
بالجسد والروح لا بالروح فقط ، ننادت عليه الأجساد والأنبياء والصدق
والمعراج كأنهما على ميعاد ، لتدل على القصيدة وتضعها فى سباقها
الصحيح .

وانما نسنظر لذلك قوله تعالى ، والضمير فى الآية للأنبياء :
« وما جعلناهم جسدا لا يأكلون الطعام » . ومعنى الآية وما جعلناهم ذوى
أجساد الا ليأكلوا الطعام ، وذلك أنهم قالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ؟
فاعلموا أن الرسل أجمعين يأكلون الطعام وأنهم يموتون ، وعن المبرد
وثعلب أن العرب اذا جاءت بين كلامين بنفيين ، كان الكلام اخبارا ، ومعنى
الآية ، انما جعلناهم جسدا ليأكلوا الطعام ، قالوا : ومثله فى الكلام
ما سمعت منك ، ولا أقبل منك ، معناه انما سمعت منك لأقبل منك ،
وقياسا على ذلك ، نقول ما كان الشاعر جسدا لا يعشق معناه كان جسدا
ليعشق .

فالكلام لا يستقيم الا فى أفقه الرمزي ، وأميمة فيه فى مطلق
الحبيبة ، كما يقول الصوفيه عن ليل العامريه فى شعر ابن العارض ، ثم
يتحد العاشق والمعشوق يلتذ الجسد بعذاب الوجود :

وما هو الا عذاب الوجود	وبرد على جسدينا اندلق
على باب « تكون » أبصرته	وأبصرنى ربة للألـلق
وعاهدته أن نطيل العناق	وأن لا نفيق ولا نفتـرق
وها نحن اثنان فى واحد	وها أنا فى حضنه أنزلـق

وفى النفس مع ذلك شىء من اندلق وأنزلق !

ويكر الرمز على الكلمات ، فنرتجف رجفة الحياة والموت ، فى الجوع
والعري والخبز والطلام والورده التى تحترق والصدى الذى يردد الحب
قبل احتضار الفسق .

ثم يجيء ذلك كله وبعده شتاء المنافى ، كأنه المصير المحتوم ، فهى
اذا قالت :

فيسا مطر الحب أمطر على وبلل جفونى بضمـوء الشـفق

قال الشاعر :

فقلت لها ان هذا البهاء يليق بسلطانتى العاشقة
رأيتك فى « أور » فيثارة وفى النار مخلوقة خالقة
وفى باب « دلمون » عرافة وسيدة الشهوة الخارفة
فكونى لى البحر والأرخبيل وكونى لى البرق والصاعقة

وماذا يبلغ الهوى من هذا السناء ومنافيه تمتد امتداد الظلام ، وقد
اكتوى بنارها المسبى منذ أكثر من ألف عام ؟

أنا فى أمة - تداركها الله - غريب كصالح فى ثمود

وقصيدة أحمد عبد المعطى حجازى من أفى آخر من آفاق الجسد ،
ولأول مرة أرى قصيدة كلماتها نرفل فى ثياب من المرمر ، وتتموج وهى
ساكنة فى الفناء الذى يغالب الخلود ، والخلود الذى يعاند الفناء •

هى اللغة المرمرية التى يريد الشاعر أن ينزع من نبائها أنفاس
الحياة الهاربة ، ليقيم الوجود من جديد ، وهى دراما الجسد المزدوج ،
جسد صاحبه وجسد المنال •

لقد خيل الى وأنا أطلع القصيدة أن الكلمات تكاد نجس أنفاسها ،
وهى نظرد واحدة بلو الأخرى حتى لا يسمعها أحد •

وهى كلمات تقاوم اغراء الكلام ، لأنها تريد أن تلوذ بالصمت ،
وإذا سأل سائل : لماذا ؟ قلنا ، لأنها تريد أن تكون الكلمة الأولى والأخيرة
للزائر الغامض ، والزائر الغامض لا ينبغي أن ينبس ببنت شفة ، لأنه
لو فعل لما كان غامضا :

لست صاحبة الجسد

انه كائن لم تكونيه

حين دخلت هنا فجأة

وجلس على مقعدى

زائر غامض

جاء كالظلم متشحا بشيابك ثم تجرد لى وتفرد فى ركنه المفرد

« ولست صاحبه الجسد » هى أبدة من أوابد هذه الفصيدة ، ولغائل أن يقول : أليست هى صاحبه الجسد الذى نحت منه النمنال ؟ والجواب أننا مع تسليمنا بأن التمنال بمالها ، الا أن وجوده لم يعد معلقا على وجودها ، فالتمثال ينبغي أن يكون وجوده لذاته ، والا لما صح أن يعزى اليه الوجود الفنى ، وهو وجود مطلق . والماعدة فى الفن أن المادة فيه ليست من قبيل الموصل السلبى ، أى أن العمل العنى لا يظهر بأن يقاومها ويتغلب عليها : بل على العكس من ذلك هو موصل ايجابى لمعنى العمل الفنى . وهذا المعنى اذا كان يشتق من شئ فانما يشق من عالم الشاعر وكلماته التى يقيم فيها وجوده ، فالطفولة التى يسميها هى طفولته ، والزمان الذى يسبق الدكريات زمانه ، وعربد الدم الفرح بالصبا عربداته .

وليس هذا من قبيل الاسقاط النفسى الساذج ، بل هو التجربة الوجودية يقتنصها فى كبنونة الأجساد الصاخبة المتمردة ، من نمر جائع يصب له قدحا من لبذ ويشعل له الموقد ، وفرس جامح تتماوج أعرافه فى السراب :

سأبعه فى السراب

الى أن أعود به آخر الأمد

لا أروضه

كيف أمسك بالبرق

كيف أشد على جهرة الروح بالمسد ؟!

بل أراقصه طيلة الليل حتى يعود معى فى الضحى

مرمرا صاخيا

يتفجر حرية فى المكان

ويرتع جذلان فى زمن سرمد

وتطامن المادة المرمية من هذا العالم الصاخب ، فتتعقب شهوته وتلملمها من أمانى ضائعة وحدائق موحنة ، وكأنها جميعا لحظات هاربة

بمسك بها الشاعر في الكلمات وهو يطالع النحت ويطالع فيه الخلود ،
ولا يبقى له بعد ذلك الا أن يقتحم المأساة البشرية ليتعرف الحقيقة ، اذ
يقول للجسد وقد انطفت جذوته : عد كما كنت ، الا أن ما كان لا يعود ،
لأن مصير الانسان الفناء لا الخلود .

سندسة الجسد هو عنوان قصيدة حسن طلب ، وحسن طلب شاعر
وعر المسالك ، سلطه الله على الشعر وعلى القراء والنقاد ، ليشقى به الشعر
والنقاد والقراء : لكن دون أن يضمنوا عليه بالاعجاب والثناء . واذا عن
لأحد أن يكتب عن شعره استهل كلامه بأنه من جيل السبعينيات ، كان
في هذا الوصف ما يغني عن كل تعريف ، على عادتنا في أخذ الأمور من
أقرب طريق دون تدقيق وتحقيق ، والا فالسبعينيات هذه ان كان لها من
دلالة ، فهي دليل على الافلاس الفكري ، لأنه لا يؤخذ منها الا أن من نطلق
عليهم هم أبناء زمان واحد من سنة كذا الى سنة كذا ، لا أكثر ولا أقل .
ومثل ذلك يقال في سائر هذه الأوصاف المشتقة من الرمان الذي يقاس
بالشهر والأعوام ، وهو أثر من آثار ناريخ الأدب القديم الذي لم يعد أحد
بأخذ به الا أبناء لغة الضاد !

والذي يعينني من ذلك ، ان حسن طلب لا يحده هذا الوصف ،
ولا صلة له بشعره من قريب ولا من بعيد . وقصيدته التي نحن بصدددها
قصيدة تدير الرءوس ، فهو شاعر يأخذ بالألباب ، ومن الضيم له أن
يقال ان صنعتها كلها تقوم على التلاعب بالألفاظ ، فهذا من أثر الخداع
والمراوغة وغيرها مما يجري مجراهما ، مما أورثته اياه اللغة الشعرية ،
وهي عناء وشقاء .

ولا معنى لأن يقال عنه ما يقال من اللعب بالألفاظ ، فهذا اللعب
وان كان لا يخلو منه شعر ، مقنضاه اذا حكم به على انسان فقره في
الشاعرية . وحسن طلب ليس فعيرا في الشاعرية ، بل هو غنى بها ،
ورصيده منها ضخيم كما يظهر في هذه القصيدة . ونقول على طريقة
القدماء في ذكر الشاعر بالبيت أو البيتين : كيف يوصف بالفقر من
يقول : وشمس عريك تحتمي بالغيم ؟

كل ما هنالك أن طريقته في النأى الى اللغة الشعرية صعبة ،
خفية ، تحتاج الى تأمل شديد لكشف المعنى ، ونبدأ بالجزء الأول من
القصيدة :

جمر على كبد

عيناك ؟ أم أزلان فى أبد ؟!

شفتاك أم هاتان فاكهتان من زبد ؟

وشمس عريك تحتمى بالغيم ؟

أم معشوقة قد حوصرت فتحصنت برموز عاشقها

وغلائل الزرد ؟!

وأنت ؟

أم الجمال الحر حور نفسه

فانحل حتى حل فى جسد ؟!

وظلك ؟

أم خطوط من ظلام الضوء

شدتنى بجبل ليس من مسد ؟!

ولا نظن شاعرا قبل حس طلب ألم بهذه الأشياء المتباعدة والمنقاربة
على هذه الطريقة ، والا فمن جمع بين العينين والأزلى فى أيدى العبنان
من واد والأزل والأبد من واد آخر . فالأزل اسنمرار الوجود فى أزمنة
مقدرة غير متناهية فى جانب الماضى ، كما أن الأبد اسنمرار الوجود فى
أزمنة مقدرة غير متناهية فى جانب المستقبل وهل يخفى ما فى الجمع بين
العينين وهما ما هما فى الجسد ، الى الأزل والأبد ؟

لقد كان منهما أزل جديد وأبد جديد ، وكان من الأبد والأزل عينان
جديدتان ، وإذا كان الأبد والأزل على ما قدمنا من اللانهاى ، فكيف
تكون العينان إذا ضممتا إليهما ؟ أى ماذا يكون من صاحبة الجسد ؟
والعكس سائغ صحيح .

« شفتان ؟ أم هاتان فاكهتان من زبد ؟! » الأمر فيهما هين ان كانت
« فاكهتان » قد أضيفت الى الزبد ، وهو مما لا تضاف اليه الفاكهة عادة ،
ولكنه أحق بالشفقتين من كل شئ .

و « يداك أم هاتان مروحنان أخلاقيتان » لم أهتد الى الوجه فى
المروحتين . ولا فى وصفهما بهذا الوصف الغريب !

أما : « شمس عريك نحنمى بالغيم/أم معسوقة قد حوصرت فنحصنت.
بـمرز عاشقها وغلائل الردد ١٩ » فهو مما يصفق له الانس والجن والملائكة
أيضا . وماذا بقي بعد الشمس النى يضاف إليها عرى المخاطبة ، وهى
(أى الشمس) نحنمى بالعيم ، وما يعابل ذلك من جمال كوني ؟

ونأمل بعد ذلك « أنت » الذى لا يصم إليها الا ما هو جدير بها ،
فالذى يرقى الى « أنت » هو الجمال الحر الذى كان لابد له حتى يحل
فى الجسد ، يعنى يساوقه ، أن يحور نفسه وينحل . وهل يضم الى
الظل الا خطوط من ظلام الصوء نسد الساعر بحبل ليس من مسد ١٩ وهو
الحبل الضد لحبل حمالة الحطب امرأة أبى لهب .

وبهذا ، ينتهى هذا المقطع الذى بدأه بـ « جمر على كد » ، وكأنه
سؤال كبير أجوبته كانت كونية .

والمقطع الثانى ، وهو دون هذا المقطع فى الساعرية ، يختمه بسطرس
فيهما ذكر لما يقبح ذكره ، وليس حسن طلب فى حاجة اليه للتدليل على
شاعريته . ولو كان ذكر الأعضاء التناسلية من الشاعرية لهان الخطب ،
وكتب الجنس قديما وحديا تملأ المزابل .

ويستوقفنا فى هذا المقطع قوله :

هى صاحبة الجسد

وهو صاحبها

ليس يعرفه أحد غيرها

لا ولم يرها وهى تدهن أعضاءها

برماد الأساطير من أحد

فإذا كان يقال « هى صاحبة الجسد » ، والجدير أن يقال
« هو صاحبها » ، أى الجسد صاحبها ، كأنها تعزى الى الجسد على معنى
أنها تعرف به ، لا الجسد يعزى إليها ويعرف بها على ما يفرضه أصل
الكلام ، وبهذا يعظم وجود الجسد ويتعالى ، لأنه اكتسب زيادة هى
الوجود ، وفى هذا السباق أيضا قوله « ولم يرها وهى تدهن أعضاءها
برماد الأساطير من أحد » ، ورماد الأساطير اضافة فريدة تتجاوز المعقول
المحدود فى الزمان .

وحسن طلب شاعر ، ومنعسف شاعر ، دون أن يدخل أحدهما
الضيم على الآخر ، وقد أسار في أحد مقاطع هذه القصيدة الى المحاكاة عند
اليونان ، فلم يفقد الشعر شيئاً من نضارته :

ثم خلى لازميله يتسلى بعزف على الجمر منفرد
ـ وأنا من تألفها

فأتى بقصيد فريد
وغنى يلحن على خاطر الفياسوفين لم يرد
فال حكيم ان الفن محاكاة ، وحكم فال :
محاكاة محاكاة

لكن الفنان استرسل في الترتيل
خدش الجسد الحي الناعم بالازميل
قال : الشرر لمن قدح الوتر -
وان كان النور لمن حمل المشكاة

والمراد بالفيلسوفين أفلاطون وأرسطو ، الأول يقول بمحاكاة لمحاكاة
المثل ، والثاني محاكاة بمعنى التمثيل ، يجمع الى دلالتها الجمالية بياناً
المطاهره اللغوية في الأدب ، لكن الفنان جمع بين قول هذا وقول ذاك ،
حين استرسل في الترتيل بعزف على الجمر منفرد ، ثم وقعت عينه من
النمнал على صورته :

فأعاد الكرة
حاول أن يتنكر للأصل
وحيث تعب
ألقى بقناع الطفل وقال : الفن لعب
هي صاحبة الجسد
انها الآن مفردة
تتربص بالمفرد
فاذا ظفرت بالذى تشتهي انكرته
فلم يبق مما يدل عليه

سوى وعشة غب كل وصال

واغضاء عينين شاكرتين . . .

ونحلق اللغة بصاحبة الجسد ، فتقتنصها عند باب المدينة ، قبل
أن تتحول من كتلة فى المكان الى شعلة فى الزمان ، تضىء ثم تخبو .

ويعود السؤال مرة أخرى سؤالا بالجمهر على الكبد :

كيف التقينا دونها وعد

وصرنا اثنين فى أحد ؟

ثم افترقنا دون أن نحظى بما يستنقذ الأحلام من أشراكها

أو يحفظ الذكرى من البدد ؟!

وقصيدة عبد المنعم رمضان يدل عنوانها عليها ، فعنوانها : نشيد
البومة العمياء ، يستهلها بالقارة مرتين ، ثم يقيم القصيدة على كلمة
وما يقابلها ، والكلمة انسدل أو انسدت كأنها يوق النذير بما هو واقع ،
مما يدخل عند صاحب القصيدة فى عداد ما يستنكر ، وبعضه من الطعام
كالأكل على الطريقة الأمريكية (الهمبورجر والهوت دوج ولحم البيض) ،
ومنه الأحداث السياسية (نمرز اليها غزة) ، ومنه مآسى المجتمع (الأطفال
الجوف على الأرصفة) ، وقبل ذلك انسدل الجسد الذكر ، ثم انسدل
الجسد الأنثى ، ولا شئ غير ذلك .

هذا الى أشياء أخرى لا يحصيها العد من جرائم السل وصبارفه يتبعهم
بصاصون ، ولحية ماركس سقطت عنها الصبغة فى مياه السين ، وجثث
وزرائب ولفات ودوريات الشرطة وخراطيم المياه ، والدولار والحشرات
والنمل والصراصير والبعوض والبراغيث ، وجراد وقمل وأوبئة ، وأخبرا
الكون .

ومعنى الصرخة كما يقول فى القصيدة :

فلا تنتظروا الروح على أعتاب منازلكم

ويكررها ثلاث مرات ، تسقط فى كل مرة منها كلمة أو كلمات ،

كان الصوت يتلاشى فى الفضاء .

أدب وسياسة

لا أخفى أننى أسفقت على « إبداع » وخسيت أن يدخل فيما لا يعنيه ، اذا هى صدت لما وعدت به وأعلنت عنه من الكتابة فى ثقافه إسرائيل ، ودعاوى التطبيع ، وأبعاد المواجهة ، لأن كل واحدة من هذه الثلاث التى لا أجد لها اسما يصلح لها ، تحمل فى طياتها من الألغام ما يزهدها فيها ، فلا ثقافه إسرائيل ثقافه ولا التطبيع الذى نطمع فيه بنطبيع ، ولا المواجهة التى تذكرها مواجهة ، وكان كل لفظة من هذه الألفاظ تعرف بالسلب أكثر مما نعرف بالإيجاب . فأما عن ثقافه إسرائيل ، فان كثيرا من الباحثين - الذين أذكر منهم العالم الأسباني والمؤرخ « أمريكو كاسرو » فى كتابه « أسبانيا فى تاريخها » ، الذى حزن على لضياعه منى ، هو وكتاب هيرى فورد عن اليهود ومؤامراتهم فى السياسة الدولية - يذهبون الى أنه لا توجد ثقافه يهوديه ، وحجهم أن اليهود انما عاشوا فى كنف ثقافات أخرى أمدتهم بنمطاتها ، والذين برزوا منهم لا يعدوا الواحد منهم أن يكون ربيبا لهذه الثقافه التى رضع لبنها واستظل بظلها ، والأمتله على ذلك كبيرة فى التاريخ الوسيط والحديث ، وما لنا نذهب بعيدا وموسى بن ميمون أعظم فلاسفة اليهود فى العصور الوسطى ، هل كان الا تلميذا لابن طفيل وابن رشد ؟ وكتاباه (دلالة الحائرين) كتاب بالعربيه وان كان بالقلم العبرى .

وهل كان اسينوزا أو فرويد أو ماركس أو غيرهم الا أبناء للثقافات الأوروبية التى أطلتهم وان كان لبعضهم حظ من التاريخ اليهودى لا ينكر ؟

وأما التطبيع ودعاوى التطبيع ، فشيء لم نسمع به الا فى شريعة الغاب الاسرائيلية ، حين هب اسحق رابين يدى من أجله طبول الحرب وينادى بالويل والتبور وعظائم الأمور ، ولا أبالع اذا قلت انه لم يكن أحد سوفع مهما بلغ به سوء الظن باسرائيل والاسرائيليين أن يعمد رئيس وزراء اسرائيل الى شيء من ذلك ، كما لم يكن أشد الناس نساؤما وأقلهم نفاؤلا بمسقبل السلام يخطر بباله شيء من تلك الألاعيب الخبيثة التى كشفت عنها الصحافة الاسرائيلية فيما يسمى بالوثيقة المشبوهة التى تنوعت فيها اسرائيل مصر بالعماب ١

وكلا الأمرين شيء لا نظير له فى العلاقات بين الدول ، فما عمدنا دولة نقول على لسان مسؤول فيها لأخرى : اما أن فعلى ما أريد ، واما أعلنت عليك الحرب وحرضت عليك الأصدقاء قبل الأعداء .

ولكنها اسرائيل ورئيس وزراء اسرائيل الذى كشف عن وجهه الحقيقى ، وكأنه أراد لاسرائيل أن تعود الفهقرى الى زمان الدول الاستعمارية الذى ولى ، رمان الغطرسة والتبجح وفرض الارادة على الغير ، ونسب اسرائيل ونسى الاسرائيليون تاريخهم البعيد والقريب ، الذى كان منتهى أملهم فيه أن يخرجوا من سجن الجينو وسجن المقاطعة العربية ، الى الأفق الرحب الذى يفسسون فيه الصداة ويعيشون فيه مع الأحباء لا كما نعيش فى الفتران فى الجحور والمخابى وان كانت جحور الصواريخ ومخابى الأسلحة النووية التى تنقض على رؤوس أصحابها بالدمار .

وقد تبين لى بعد ذلك حين وقفت على سذرات من الأدب العبرى مما نشره « ابداع » فى العدد الماضى ، أن المجلة ان كانت قد دخلت فيما كنت أظن أنه لا يعنيتها ، فقد لقيت ما يرضيها خلافا لما يقال فى المنزل ، لأنها أصابت وما أخطأت وحققت وما ضلت والدليل على ذلك هو ما جاء فى شعر السعراء الذين سرت سعرهم ولا سيما الشاعر حاييم نحمان بباليك الذى ألهم اسحق رابين حجرا بعصده « أبى » التى كانت أعظم رد على صلف رئيس الوزراء المبجل وعروره ، ومهما كان رأبنا فى شعر حاييم بباليك وأنه محدود المدى قريب المأخذ لا يبلغ من آفاق الوجود الانسانى ما يغرى به ويحمد عليه ، وفى هذه القصيدة ما يجعلها هريذة فى بابها لما يطل على عند يهود الشتات « أدب الكية » ونعنى بذلك ما تكنظ به من ملامح كاريكاتورية ليهود الجستو ، حيث تتناقل الكلمات وكأنها خطى السائر نحمله وهو خائر القوى يساق صامتا وبطيئا ، اذا سار فانما يسر والعصا فوقه ، الا أنه صلب متحامل وساكن رغم تقلبات

الرمس في أيام البرد وفي أيام العبط اللاهيه ، يحطو وهو محموم ويجر
عربة حياته الزاحفه المحملة بأحجار مصيه في دروب كشيعة الوحل وفي
طرق عميقة الرمال ، حيث الغار يسج غبوما ، بقود العصا رفبته
ويحرت القلبي جبسه .

هي لغة نستفز ولكنه استفزار السنات اليهودى المقعم بالسخرية
والرثاء .

الا أن السخرية لسب كل شيء في شعر بياليك ، بل فيه ايقاع
النداء الباسم وما ينسبه الحنين الى الجنة الموعودة ، على نحو ما نرى في
قصيدته « الى العصفور » .

سلام عليك أيتها العصفورة

لعودتك من أراضى الدفء الى نافذتى

الى صوتك المهدب كم اشتاقت نفسى منذ أن تركت سكنى فى
الشتاء

هل هملت لى سالما من اخوتى فى صهيون

من اخوتى القرييين والبعيدين

آه انهم سعداء ، هل يعرفون انى أعانى أعانى الآلام (*)

على أن لنا بعد ذلك أن ننساءل : هل هي السكولوجية الاسرائيلية
التي لا يزال يعاودها الحنين الى أسطورة التفوف العقلى لشعب الله المختار ،
هي التي جعلت سياسة اسرائيل لا يرون بأسا فى أن يفرضوا ارادتهم
بالحديد والنار ؟

وقديما كان بنو اسرائيل يقولون كما حكى القرآن عنهم لبس علينا
قى الأميين سبيل والأميون عندهم هم العرب أبناء اسماعيل ، كما كانوا
يقولون فما حكاه القرآن أيضا « نحن أبناء الله وأحباؤه » ثم كذبهم الله
بقوله « قل فلم يعذبكم بذنوبكم بل أنتم بشر ممن خلق » .

ولكنهم لا يريدون أن يكونوا كسائر البشر . بل نسجوا من
الأسطورة تاريخا ، وكان تاريخها من دعاوى الاضطهاد المختلفة بسبب
التفوف العقلى المزعوم الذى ليس عليه دليل .

وما ظنك باليهودى يقول لغريمه الأوربى مثلا : أنا أفضل منك
وآصل ، وعليك أن تعترف بذلك والا كنت معاديا للسامية ؟

والعقلية اليهودية ، كما ذكر غير واحد من الباحثين ، عقلية تأمره يساورها الخوف أينما ذهب وحيثما حلب ، فهي أبدا مرباة مذعورة ، تختلج الاضطهاد وكأنها ترغب فيه وصادى عليه كما ينادى سنيلوك قادهيه والساحرين مه ، وعندها العذرة بفصل عمدة الاضطهاد على أن يخلق الأعداء ، اذا لم يجد أعداء ، كما فى روايه يهودا عميحاي ، (ليس من الآن ، لبس من هناك) السى ينطلق بطلها فى سوارع أوروبا العربية باحسا عن الضابط النازى الذى فىل حبيبته ، ويطل هذا البطل هائما فى الشوارع دون أن يلتفت اليه أحد ودون أن يقف على اسم السخص الذى يبحث عنه ، لأنه لا يعنر عليه فط .

وهذا أورى سسمى جربرج ، وهو شاعر من الاشكنازيم (اليهود الغربيين) يهاجر الى فلسطين سنة ١٩٢٤ وكل بضاعته عقدة الشعور بالاضهاد يحملها معه من النمسا موطن رأسه ، ثم لا يفارقه قط لأنه يدير شعره على اضطهاد اليهود فى أوروبا وما حفل به ذلك من ألوان التعذيب التى لا نخلو من أكاذيب .

نعم أكاذيب ومبالغات ، فضحها الفنان اليهودى روزنبرج ، فالجرائم التى ارتكبت فى حادى المحرقة على حد قوله . لم يصر على اليهود بل أصابت السعب الألمانى أيضا ، (سقوط مصطلح الفن اليهودى) . ولوحة اريك براون عن اضطهاد السعب اليهودى أقوى دليل على ذلك ، فهى تصور الذئاب المفترسة شخوصا فى أردية شرقية ، وبرجا يتدلى منه جسد ينف ، ونوافذ نساهد فيها عمليات قتل واغتصاب ، كل ذلك فى شكل زخارف هندسية تبثل فيها الأساليب لاستدرار العطف ، ولكنها تبدو فى النهاية مسرحا لاحدى القصص الخيالية التى يصعب تفسيرها . وشنتان بين هذه اللوحة ولوحة جورنيكا لبيكاسو ، لئى يصور فيها ما أصاب القرية الأسبانية التى تحمل هذا الاسم من دمار ، فبيكاسو نجح فى ايجاد صلة بين الغاصب والمغنصب ، على حين أخفقت لوحة المحرقة فى التعبير عن ذلك ، بحيث يصعب على المشاهد أن يفى على مصدر التعذيب .

وبعد ، فهل نكتفى بلوم اسرائيل ، وتهون علينا نحن العرب أنفسنا ، حين نسمع أمال اسحاق رابين ينوعد ، ونسكت ، ثم ننسى أنه لا يجوز أن نتخلف عن روح العصر وتقدمه المادى والمعنوى ، لأن الأمر جد ، لا هزل فيه ، والصراع العربى الاسرائيلى ، مهما يباينت أسكاله ، هو صراع الموت والحياة ، ويحتاج منا الى المحافظة على الوجود ؟!

طه حسين ومصير النقد العربى

لعل ذلك المصير أحق ما ينبغى أن يسأل عنه دون التحرج من أن يكون فيه ما يوحى بالغض من قيمة الوفاء الذى يشهد به الاحتفال بالعيد المثلوى لميلاد طه حسين ، ومعاد الله أن يدور بخلدنا شيء من ذلك ، ولطه حسين فى أعناقنا دين لا تمحوه اللبالي والأيام ، بل السؤال مما يفتضيه أيضا الوفاء لطه حسين وهو الذى فتح أعبسا على مصير كنا نجهل أسبابه ودواعيه ، ولا معنى للأنى لكسابات طه حسين مع غيبوبة نحول بيننا وبين مغامرة الوعي المعاصر فى بحر الظاهرة الأدبية ، التى وقف طه حسين حيانه عليها ودل فيها بكلامه على ما يجاور كلامه ، ثم نحول بيننا وبين ما يتطلع اليه هذا البحث من تحرير للظاهرة الأدبية ، نفتضيه ماهيتها على نحو ما تتعين فى زمانها اللغوى الأصيل .

والتاريخ ، الذى يتوقع فى الماضى بدعوى استقصاء ما يضاف الى الذوات من مذاهب وأفكار ، دون مناجزة ما تنرامى اليه من مصير ، يخون رسالته فى الكشف عما قد يكون لها من موقع فى نسيج الحاضر والمستقبل ، على نحو ما تفتضيه الحقائق التى تبنى عليها دون التجارب العابرة التى تذهب مع التاريخ بذهاب الأيام .

وكثيرا ما يجنى النزوع الى التاريخ ، سواء كان تاريخا للأفكار أم للأعلام ، على الحقائق المتعالية التى لا يكون العلم علما الا بها ، لأن هذا

النزوع أدعى الى أن يكون مطنه لنلاسى هذه الحصانق منه الى معالبه
ما يقتضيه التاريخ من صيرورة واطراد .

وفى حياة طه حسين ما يغرى بهذا التاريخ ، الذى ربما وجدت فيه
الأقلام ما يملأ القصد الظامى الى العبرية فى رمان بعالت فيه الأصوات
بين حشد من الصم ، ونساوت الرؤوس فوق أعناق مطاوله ، وكأنها
نلتمس فى نجمه المتألى ما يطامن مما يكتنعه من وحشه التنكير والابهام ،
الذى لا تغنى فيه الخيلاء فى أعمدة الصحف السيارة وعلى شائسات
التليفزيون .

ومعالم الطريق الى تلك الحقائق لها مكانها فى مغامرة طه حسين ،
وهو الذى جعل من مذهب ديكارت نموذجاً ومدخلا لبحثه فى الشعور
القديم ، والأساس الذى وصعه ديكارت هو « الأنا » ، وفلسفته فلسفة
موجهة نحو الذات ، فعلى صاحبها أن ينطوى على ذاته مرة فى حياته ،
ويحاول فى داخل ذاته تقويس المسلمات من العلوم ، ثم يعيد بناءها مرة
أخرى ليصل الى العلم الحق .

وديكارت فى منهجه القائم على الشك ، اذ يأبى التسليم بوجود
ما ليس فى مأمن من امكان الشك فيه - وهو لذلك يشك فى العالم
المحسوس - لا يستبقى غير الأنا ، لأنه موجود على نحو لا يمكن الشك
فيه ، اذ لا سبيل الى الغاء وجود الذات حتى وان كان العالم غير موجود .

وعلى أساس الذات ينتج ديكارت نموذجاً جديداً للفلسفة المتعالية ،
وهو ما يطلق عليه هوسرل اسم الجذرية فى الفلسفة ، بمعنى بذلك العود
الجذرى الى « الأنا أفكر » الخالص ، ويرى أننا فى أيامنا هذه فى حاجة
الى السير فى طريق التأمل الذى سار فيه الفلسفة الديكارتية من قبل .

واذا كان من الممكن - كما يقول هوسرل - أن نكتفى فى الحياة
اليومية بالبدهات والحقائق النسبية ، لأن لها غايات متغيرة ونسبية ،
فان العلم ينطلع الى الحقائق الصحيحة بالنسبة الى الجميع فى هذه المرة
وفى كل مرة ، والعلم الحق لا يبنى على الحقائق التقريبية ، وانما ينبغى
أن يتأسس على الحقائق المطلقة ؛ أى الكامنة فى طبيعة الأشياء ذاتها (١) .

وأزمة البحث الأدبى ، التى أنارها طه حسين فى بداية القرن ، وعاود
الكلام فيها أكثر من مرة ، على طريفته فى النكرار لتوضيح ما يحتاج الى

(١) مازلى اسماعيل حسن ، تأملات ديكارتية ، ص ٧٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

الموضح من أفكار ، لم يكن على ما قد يبدو في ظاهرها أزمة طارئة في حياة طه حسين الفكرية ، أمليها الظروف والملابسات ، بل هي أزمة مستحكمة ، أدى إليها الجمود الذي ران على طرقي الساني الى اللغة والادب في علوم العربية فرونا طويله ، ولم نزل لها مظاهرها في عصرنا الحاضر ، وان كانت ننراى في صور شتى مغايرة للصور التي كانت عليها أيام طه حسين ، فمن مظاهرها ازدواج الثقافة الأدبية عند أبناء العربية ، شأنه في ذلك شأن الازدواج في مختلف فروع الثقافة مما لا يخلو من نور أحيانا ومزاوجه أحيانا أخرى بين التقاليد المستمدة من النراب العربي والاسلامى ، والنيارات الجديدة المفولة من الثقافة الأوربية ، وهذا ما لا نظير له عند الأوربيين ، فالنقد الأوربى مثلا - ويعد كتاب أرسطو في الشعر أول فصل من فصوله طيلة ألف عام - يؤول جملة مسائله في البيوطيقا الى ما أثير فيه من قضايا ، لما بينها من منسائلة ونجانس في المصطلحات يدرأ عنها اللبس الى حد كبير ، لأن تاريخها واحد ، ومعجمها واحد ، يمد من أرسطو الى العصر الحديث .

وقد ظهر هذا الازدواج فيما ذكره طه حسين وهو ينصدى لدرس الأدب في مصر عن مذهب القدماء ومذهب الأوربيين ، وضرب المل للاول بصنيع الشيخ سيد المرصفي وكان يفسر لنلاميذه في الأهر ديوان الحماسة لأبى تمام ، أو كتاب الكامل للمبرد ، أو الأمالى لأبى على الغالى ، وينحو في هذا التفسير مذهب اللعويين من علماء البصرة والكوفة وبغداد ، مع ميل شديد الى النقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة ، وضرب المل الساني بمذهب الأوربيين الذي استحدثته الجامعة بفصل الأستاذ « لينو » ومن خلعه من المسنشرقين ، وكان ينحو في درس الأدب العربي نحو النقد ومؤرخى الأداب ، حين يعرضون لدرس الأداب الأوربى الحية أو الأداب الأوربية القديمة .

قال : وكنت ألاحظ أن قد كان بين هذين المذهبين مذهب ثالث مشوه ردىء كله شر ، والخير كل الخير في أن يصرف عنه الأساتذة والطلاب صرفا ، وهو هذا المذهب الذى كان قائما في مدرسة القضاء الشرعى ودار العلوم وفي المدارس الثانوية كلها ، والذي لا يأخذ بحظ من أسلوب القدماء في النقد ، ولا أساليب المحدثين في البحث ، وانما يحاول أن يقلد الأوربيين فيما يسمونه تاريخ الأداب ، فيعمد الى الكتاب والشعراء والخطباء والفلاسفة فيترجم لهم ، أو يختلس لهم ترجمة من كتب الطبقات على اختلافها ، ثم يتبع كل ترجمة بشيء من شعر الشاعر أو نثر الكاتب أو بيان الخطيب ، ثم بلم في كل عصر بطائفة من المعاني ، يلفق بعضها الى

بعض فى غير فقه ولا فهم ولا احتياط ولا دقة ، ويسمى هذا الخليط أدب اللغة العربية حبنا ، وتاريخ أدب اللغة العربية حينما آخر (٢) .

ومن أسف أن صبيحة طه حسين لم تجد لها صدى ، لا فى حياته ولا بعده مماته ، فقد ظل سدنة التاريخ يسودون الصفحات الطوال فى الكلام عن الشعراء والكتاب وعصورهم وبيئاتهم بضروب من التحكم والتزيد فى الكلام بغير دليل ، وهو شئ لم نعرفه العربية فى عصورها القديمة ، لأن الكلام عن حياة الشعراء والكتاب لا يدخل عند القوم فى علم الأدب ، كما لا يدخل الكلام عن حياة اللغويين والنحاة فى علوم اللغة والنحو ، فذلك باب التراجم والطبقات ، التى يتألف منها فيما يعرف بالوفيات شطر التاريخ ، والشطر الآخر الوقائع والأحداث .

وقد كانت الجناية فى ذلك على النقد أشد ، لأنه لم يكن من شأن النعلق بالزمان الخارجى فيه ، الا تفريقه على الحقب والعصور ، يفرد كل منها بالكلام عليه فى تاريخ مستقل ، يذكر فيه ما يضمه من أعلام ، وما يتناثر فيه من أحكام ، حتى كان من ذلك ما يشبه عدة تواريخ للنقد ، تباعدت فيها مسائله وتناكرت ، بحكم ما أقيم فيها من حواجز تساقق أجزاء الزمان التى لا تعدو أن تكون من قبيل المواضعات .

وإذا صح أن للنقد زمانه فزمانه هو الزمان اللغوى الذى يفضى فيه أوله الى آخره ، وتوول فيه قضاياها بعضها الى بعض ، وترتد الى جهة اتحاد تنعالي على العصور والأيام ، لأن كل كلام فى النقد مهما نأى به السبل مبناه على تعاطى اللغة الشعرية وطرق التأتى إليها ، وما يؤدى اليه ذلك من اختلاف فى الحكم على الشعر والشعراء .

وطه حسين لم يتورط فى شئ من ذلك ، ولا تشعر كتابته بالميل اليه ، وإذا كان قد عرض فى كلامه لشيء منه بحكم وعيه التاريخى والتفكير الوضعى الذى كان يتوخاه فقد كان ينبو نحو ما يمكن أن يكون نقدا للتاريخ .

ومما لا تخطئه العين ، أيضا ، نقده للمذاهب التى جعلت من الظاهرة الأدبية تابعة لغيرها ، فروحت بذلك لتاريخ الأدب ، وملأت جعبته بالغث قبل السمين ، ونعنى بها مذهب « تين » وما يقوم عليه من نائر الأدب بعوامل الببئة والجبنس والعصر ، ومذهب « سائنت بيف » الذى يعول فيه على حياة الشخصيات ، ثم مذهب « برونستير » الذى حاول أن يخضع فنون

(٢) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، ص ٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

الأدب وأنواعه لنظريات النشوء والارتقاء على طريقة أصحاب التطور من أنصار « داروين » .

وعنده أنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس ، ومهما يقل في تطور الفنون الأدبية ، فستظل أمام تاريخ الأدب عقدة لم تحل ، وهي نفسية المنتج في الأدب ، والصلة بينها وبين آثارها الأدبية - ما هذه النفسية ؟ ولم استطاع فكتور هوجو أن يكون فكتور هوجو وأن يحدث ما يحدث من الآيات ؟

والعصر ، لم اختار هذا العصر شخصية فكتور هوجو دون غيره من أبناء فرنسا جميعا ليكون ممثلا له ؟ والبيئة ، لم اختارت فكتور هوجو دون غيره من الفرنسيين ليكون العلم الدال عليها ؟ والجنس ، لم ظهرت مزايا الجنس كاملة أو كالكاملة في شخص فكتور هوجو دون غيره من الأشخاص الذين يمثلون هذا الجنس ممثلا قويا صحيحا ؟

وبعبارة موجزة سيعطل التاريخ الأدبي عاجزا عن تفسير النبوغ ، ولن يوفق هو لتفسير النبوغ ، وإنما هي علوم أخرى تبحث وتجد ، قد تظهر وقد لا تظهر ، ولن يستطيع التاريخ الأدبي أن يكون علما منتجا حتى تظهر هذه العلوم وتحل لنا عقدة النبوغ (٣) .

ولكن ما النبوغ ؟ وهل هو كفيلا بأن يفسر لنا الظاهرة الأدبية ؟ وهل هو بعد ذلك الا مظهر من مظاهر الشخصية ؟

والنبوغ (أو العبقرية) لا يعدو أن يكون إحدى الصيغ التي لاذ بها القرن التاسع عشر ، وهو قرن رومانتيكي وواقعي ، وكأنه استبدل في ذلك بأشكال اللغة الأدبية الذي أثارته البلاغة رؤى تاريخية وشخصية .

وأقرب ما يقال في ذلك ، أنه ليس من المجدي أن نصل تاريخ الشخصيه بكتابتها ، والا فمن يضمن لنا التماثيل في مراميهما ؟ ذلك بأن ما نطفر به عن الشاعر أو الكاتب لا يفيد الا في الكلام عنه دون الكلام عن تلك الحقيقة التي تتراءى لنا مباشرة من غير واسطة ، ولذلك كان لابد من أن نبدأ مما هو معطى ، فكل نقد ينبغي أن يبدأ من النص ليعود إليه .

أما كيف السبيل الى ذلك فالجواب تظهر فيه وجوه الاتفاق والاختلاف بين المذاهب الأسلوبية ، وهي في جملتها تؤول الى فلسفتين متعارضتين : المالية والوضعية ، وما بنيره ذلك من جدل قائم بين من يجعلون من الحدس

(٣) في الادب الجاهلي ، ٤٨ .

مصدرا للحركة الخلاقة ، ويعولون في ذلك على كرويتشه ويرجسون ،
ومن ينوخون ملاحظة الظواهر والنأني الى القوانين التي تحكمها ، وسبيلهم
في ذلك سبيل أوجست كونت .

ويطول بنا القول لو تبعنا كتابات طه حسين عن علاقة الاديب بأدبه ،
وأين يقع ذلك من علم النفس وعلم الاجتماع ، وما كان بينه وبين العقاد من
مساجلات في هذا الباب ، وهذا ما عرض له غير واحد من الباحثين . وقد
كان جل همهم عند التصدي لطله حسين ، الذي نبأنت آراؤه الى حله بلغ
النباقض ، دفع هذا التناقض وحمله على أنه من قبيل التطور الذي يفضي
بصاحبه الى اجالة النظر في الفكر والعدول عنها الى فكرة سواها هي أصبح
منها ، وهو أمر سائغ لا يعاب عليه الانسان .

والذي لا شك فيه أن طه حسين والعقاد - على ما بينهما من اختلاف -
في التأتى الى الشعر والشعراء - كان كلاهما وفيا لايدولوجيا العصر
بالاستزاده من التجربة الشعرية التي ساقو تجربة الحياة ، فأخذ كلاهما
علم النفس من أقرب طريق ، بناء على التجربة المباشرة التي تتوخى الواقع
ونلهج بصدى الشعور .

ولعل أصدق ما يقال في تصوير مذهبهما ما ذكره كلاهما عن
(رجعة أبى العلاء) للعقاد . فقد قال العقاد انه لم يفهم على حكيم المعرفة
رأيا كدبه الواقع وأنكره الحق الصانع ، ولم يحله فولا يزرى بصائب
فهنه أو يقدح فى صادق حكمه (٤) ، وقال طه حسين ان العقاد أراد أن
يعطيا صورة من أبى العلاء لو عاش فى هذا العصر ، فأعطانا صورة من
العقاد الذى يعيش فى هذا العصر ، وأراد العقاد أن يغلب خياله على عمله
فلم يصنع شيئا ، لأن عمله كان أقوى من خياله ، فقد عرض للمسكلات
الفلسفية والسياسية والاجتماعية ، وله فى كل هذه المسكلات آراؤه
ومذاهبه ، وبذلك أصبح أبو العلاء صورة للعقاد ، ولم يصبح العقاد صورة
لأبى العلاء (٥) .

وهذا الاسقاط هو آفة الآفات التي يجر إليها أخذ الأدب على أنه
تعبير مباشر عن صاحبه . والأدب أبعد ما يكون عن ذلك بحكم أنه لغة ،
فاللغة تتوسط بين القائل والمخاطب ، والموقف الايصالى الذى يقوم على
ملايسات محدودة من التقائهما على شئ معين يدور عليه الكلام ، مغاير
لنظيره فى اللغة الأدبية ، لأن ما يتعاطاه القارئ منها يعوزه السباق

(٤) العقاد ، رجعة أبى العلاء ، ص ١٢ .

(٥) طه حسين ، فصول فى الادب والنقد ، ص ٢٤ .

المحدد والموقف المتعين ، بحيث يكون فهمها بتخيل موقفها ، دون معونة تستمد من بسط الموقف الكامن في العبارة على نحو ما يتأتى في غيرها من سائر الكلام .

ومعنى ذلك أن الموقف المتعين في القراءة موقف متعين من اللغة وحدها ، والشاعر لا ينقل موقفاً ايصالياً كالموقف الذى يتوخى مطلق القائل نقله بواسطة العلامات اللغوية ، وإنما ينقل لغة تخيلية محضا ، فاللغة عنده ليست وسيلة الى سواها ، بل هى غايته التى يروم نقلها فى الجمل والكلمات .

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه ، والموقف الايصالى للشعر لا يتضمن - خلافاً للمواقف الأخرى - الشاعر ولا القارئ ، وإنما هو موضوع يتعالى عليهما جميعاً (٦) .

فالبحث فى النقد لا يستقيم بأن يكون بحثاً عن الشاعر وكيف أحس بما أحس وشعر بما شعر ، ثم كيف وصف احساسه وأعرب عن شعوره (٧) .

ورسالة الناقد لا تصح بأن يعطينا بواعب النفس المؤثرة فى شعر الشاعر وكسابة الكاتب لأنه يعطينا بذلك كل شيء (٨) ، لأنه مدارها على اللغة الأدبية المتعالية التى بها يتقوم ، لأنها علة الوجود .

والنقد الذى يردد أصداء الدموع فى المآقى والزفرات فى الصلحور نقد جائر ، لأنه لا يأخذ الكتابة الأدبية بحقها فى الإرادة الغلبة للغة والراكب ، ولن ينأى له الانصاف ، إلا بأن يلقاها بمنزلها من القدرة على التحليل والنعليل والتفسير والبيان .

والقراءة الجديدة للنقد بعد عصر طه حسين والعقاد والمازنى وغيرهم من أبناء جيلهم تقتضى مناجزة كل من القراءة والنقد بالنسائل ، لأنه لا معنى لقراءة توصف بأنها جديدة إلا بالنظر لقراءة أخرى تقابلها بطلن عليها قديمة ، فالجدة والتقدم لفظان متضايقان لا يعرف أحدهما إلا بالآخر ، وكلاهما يفضى فدما نحن بسبيله من النقد الى نقد يختلف باختلاف القراءة فبكون منه نقد قديم وآخر جديد .

(٦) بسطنا هذه المسألة فى كتابنا التركيب اللغوى نالادب ، ص ٨١ ، ط ٢ ، دار المريخ ، الرياض .

(٧) طه حسين ، حديث الأريعاء .

(٨) عباس العقاد ، يوميات ١٠/٢ .

وإذا كنا نطمح في أن لا يكون كل من الجدة والقدم مجرد شعار
يزداد معه رصيده أحدهما بقدر ما ينقص من رصيده الآخر ، فلا بد من
التصدى لهذا الاشكال ، الذى يستوجب النظر فى دواعيه ، والسؤال عن
ماهية النقد التى احتجبت وراء النقد وتاريخه .

" وقد كان مما جنى على النقد لفظه ، لأنه فى خير مدلولاته تمييز
الدراهم واخراج الزيف منها ، ولا يخلو مع ذلك من لدغة الحية وضرب
الرأس بالأصبع .

وإذا حاز أن يسأل فى النقد عن الجودة والرداءة فإن هذا السؤال
لا يعدو أن يكون واحدا من أسئلة شتى ، ينبغى قبل الحكم أن تؤخذ فى
الحسبان .

وكان من أعجب الأشياء فى النقد أن التاريخ أطبق عليه قبل أن
يستكمل البحث النظرى الذى تستبين فيه معالمة ، إذ كان هم السابقين
إلى التأليف فيه فى العصر الحديث أن يثبتوا أن العرب عندهم من النقد
مثل ما عند الأوربيين أن لم يكن أكثر ، ولذلك راحوا يلتمسونه فى كل
موضع يمكن أن يكون مظنة لشيء يسبه النقد الذى حجب بريقه ما فى
البأى الله من اضطراب ، شرف معه وغرب ، واختلطت فيه المسائل .

والنقد العربى فى غنى عن ذلك . والقدماء لم يعدوا النقد علما من
العلوم كالنحو أو البلاغة ، لأن العلم عندهم يقتضى جهة اتحاد تؤول إليها
مسائله التى يتألف منها موضوعه ويتميز به عن سواه ، ومبناه على
أصول وقواعد كلية نستنبط منها الأحوال الجزئية . والنقد عول على
الأدواق والأهواء وما يروق وما لا يروق ، يحدوه الى ذلك ما استنصحه من
المعنى اللغوى الذى قدمناه ، ولم يشفع له مازامه قدامة فى كتابه نقد
الشعر من تحديد رسمه ، بجعله علما على علم قائم برأسه ، بتمحض
لتنخلص جسد الشعر من رديئه .

والنقد الجديد الذى تتلاقى فيه اللغويات والبيوطيقا ، حيث يلتبس
فى النظر اللغوى أنماطا فعالة للشعر اللغوى ، أنماطا فعالة للشعر
والساعرية ، ليس بدعة من بدع العصر كما قد يظن المتأفقون الذين
يضيقون بكل جديد ، بل هو ما اقتضته حقائق العلم وماهيات الأشياء .
وإذا كانت ماهية الشيء أن لا يكون غيره فماذا يبقى من الشعر إذا نحن
جردناه من اللغة ومن الفكر اللغوى ؟

فهذا هو الشأن فيه من تسديد طريق البحث وتصحيح منهجه ،
بحيث يعفى على غيره من مناهج ثبت بطلانها بالدليل . وليس الشأن

سأن ابحاه يضاف الى سواء من ابحاهات ، على ما يحلو للمتددين والتلفيقين الذين يضمنون على أنفسهم وعلى غيرهم بالتمييز بين الخطأ والصواب ، والحق والباطل ، أن يقولوا ذلك ويتلمظوا به - ولفظ الاتجاه كعكاز العميان - للدلالة على أنه لا يخرج عن أن يكون واحدا من جملة ابحاهات نفسة واجتماعية كلها سائغ مشروع .

فالانجاء عندهم معناه خطأ يحتمل الصواب ، ولديهم في مقابله ما أغفلوا رؤوسهم عنه من الصواب الذي يرون أنه لا صواب غيره ، الا أنهم لا يجاهرون بذلك خشية أن ينهموا بأنهم يجهلون آخر صيحه في عالم الأدب والنقد ، وهم من الأعلام المرموقين .

والنلازم بين اللغة والشعر عريق في العربية ، فعلموم الأدب هي بعينها علوم اللسان ، وترجع الى اللغة والنحو والصرف وعلوم البلاغة . والعلم بالشعر - كما كان يطلق عليه عند القدماء - نشأ في أحضان اللغة وبين المتقدمين من حفاظها ورواة الشعر وأعلامه في البصرة والكوفة ، وما استنظره بعد ذلك في تاريخه الطويل .

ولا نقاس هذه السأة بموضعها من التاريخ بقدر ما تقاس بما تحمله من بلازم بين العلم بالشعر والعلم باللغة ، كان حظ اللغة فيه من الشعر الاحتراج به ، وحظ الشعر من اللغة تفسيره وبيان معانيه ، وكلاهما حظ لس بالقليل ، تأتي فيه للقوم من الحفظ والرواية والسماع ما لم يتأت لسواهم ، فكانوا ذاكرة اللغة ، وصمير الشعر الذي يغالب الغناء .

غير أن هذا التلازم كان يحمل في طياته التباعده الذي تعددت صوره بتعدد جهات البحث وغاياته ، على ما اقتضاه تطور علوم العربية من جهة ، ونقد الشعر من جهة أخرى ، كالذي كان بين الثلاثة الذين كانوا يعدون - على ما ذكر أبو الطيب اللغوى (٩) - أئمة الناس في اللغة والشعر ، وهم أبو زيد الأنصارى ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، والأصمعى ، فقد كان أبو زيد أحفظ الناس للغة ، وكان أبو عبيدة أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأجمعهم لعلومهم ، وكان الأصمعى أتقن القوم للغة وأعلمهم بالشعر .

وكأن الجاحظ كان يشير الى مصير النقد في كلمته التي لا تخلو من اجحاف باللغوين والرواة حيث يقول : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن الا غريبه ، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يحسن

(٩) أبو الطيب اللغوى ، مراتب النحويين ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص ٣٩ ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، القاهرة .

الا اعرابه ، فعتفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينفل الا ما اصل بالاحبار
ونعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت الا عند أدباء الكتاب ، كالحسن
بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات (١٠) .

وهذا الكلام الذى ننوكل فى كتب الأدب والنقد على أنه شهادة
لأدباء الكتاب ، وطار فرحا به صاحب بن عباد لما يسيغه من فضل لهم
على سواهم ، أدل على مصير النقد منه على مباهاة الجاحظ بهم بانتقاص
عبرهم ، فقد جنحوا بالنقد الى ضرب من التنقيح الاجتماعى للغة الشعرية ،
كالسلاسة والعذوبة والفخامة والبراعة وحسن الديباجة وبديع المعنى ،
وغبرها من معايير وأوصاف أخذت مأخذ الأطراف المتقابلة التى يدور البحث
فمها على المفاضلة بين كلام وكلام .

والمعايير مهما اتسعت ، فانها تضيق عن أن نطبق على جميع الصور
على تباينها فى الزمان والمكان ، وكذلك مهما ادعت من انصاف ، فانها
لا تبرأ من التحيز والاحجاف ، لأن ما يعول عليه منها لا يلبث أن يلقي
بظله الكئيف على ما عداه مما قد يخضضه الأثر الأدبى . وتتألف من ذلك
دائرة سحرية نحدق بالناقد ، بحيث لا يجد الا ما يلمسسه ويغم عليه
ما يستهويه ، لأن مرجعه فى كل ما يأخذ ويدع الى ما تقرر عنده من معايير
هى أشبه بالمواضع الاجتماعية .

واذا كان هذا قد تفرقت به السبل ، وكان الكلام فى غير موضوعه
أكثر من الكلام فى موضوعه ، فان البلاغة بعلمها الثلاثة (المعانى والبيان
والبديع) قد تآتى لها من البحث اللغوى ما لم يتأت للنقد ، فقد نشأت
فى أحضان النحو ، وعولت بحكم توخيها الكشف عن وجوه الاعجاز فى نظم
القرآن على هيئات التراكيب وصور البيان .

فالبلاغة قامت على مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وتتبع وجوه استعمال
الكلام . وكان لعلم البيان النصيب الأوفى من صور الاستعمال الشعرى ،
كالمجازات والاستعارات والكنائيات ، لأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى
الواحد بطرق متفاوتة فى الخفاء والوضوح .

ولم يكن حظ البلاغة عند طه حسين والعقاد ومعاصريهم بأحسن من
حظها عند أبناء القرن التاسع عشر الأوربى ، وهو قرن الرومانتيكية
والواقعية كما قدمنا ، فتوارت من معجمهم وكأنهم رأوا فى شخصية الشاعر
وأسلوبه ما يغنيهم عن تكلف البحث فى التشبيه والكتابة والاستعارة ،
واذا عرضوا لذلك عرضوا له بالقدر الذى تقتضيه دراسة الأسلوب .

وما يستتبع ذلك من تصنيف الشعراء بحسب ما أطلق عليه الأدوات والصور البيانية ، وجرى على ذلك تلامذتهم فى تناولهم للشعر والشعراء ، كأن يقولوا ان امرأ القيس يكثر من التشبيه ، وأبا تمام يعول على الجناس والطباق ، وهلم جرا ، مما لم يزدوا فيه على صنيع ابن رشيق .
ثم هولوا بالفن والمذاهب الفنية والدراسة الفنية على ما رسمها طه حسين ، وكان يؤثر - على حد قوله - أن يكون مبهج الدراسة جامعاً بين موضوعية العلم وذاتية الفن ، حتى يكون فيه لذة العقل ولذة الذوق .
جميعاً .

غير أن طه حسين ، وهو صادق فيما يدع وفيما يأخذ ، لما رأى أن طريقة أخذ الشعر من حياة الشاعر غير مأمونة العواقب ، فى شاعر كالمثنبى تألبت لغته على كل شيء ، لفظها ، وأنكر أن يكون شعر الشعراء مما يصورهم تصويراً كاملاً صادقاً ، يمكننا من أن نأخذهم منه أخذاً ، مهما نبحت ، ومهما نجد فى التحقيق ، قال : وكما لا تستطيع أن نزع أنك قادر على أن تستخرج من كتبى كلها صورة صادقة لى تطابق الأصل وتوافقه ، وأنت كذلك عاجز عن أن تخرج من ديوان المثنبى صورة صادقة تلائم حياة المثنبى كما كانت فى النصف الأول من القرن الرابع للهجرة .
واذن فقد يكون من الخير أن نقتصد وأن لا نتسدد فى هذه النظرية التى يجلبها المحدثون ويشغفون بها ، وهى أن الشعر مرآة الشاعر ، وأن الأدب مرآة الأديب . صدقنى أنى أصبحت لا أطمئن الى هذه النظرية (١١) .

ولم يكن من شأن هذه المغريات ، الا أن نمتد الى تاريخ النقد العربى ، يلتمس فيه أصحابه ما يساوى المزاج الجديد الذى يأخذ الشعر من أقرب طريق ، ويؤثر من كانوا يطلق عليهم عند القدماء شعراء الطبع على شعراء الصنعة ، لأن الصنعة وما اشتق منها مرجوحة الكفة عند أصحابنا فى ميزان الحسنات والسيئات .

وكان الحكم على أعلام النقد القديم مبنا على مثل ذلك ، فكان الأملى هو المقدم عندهم على من عداه ، فلم يعدلوا به ويصاحبه الباحثون أحداً ، وأزوروا كما أزور عن أبى تمام ، ووضعوه كما وضعه فى قفص الاتهام ، وحاصروا قدامة بأسطورة المنطق السوداء وقدامة منها براء .

ثم أدامهم نفورهم من البلاغة الى ذكر هيد القاهر فى عداد النقاد ، وهو واضح علم البلاغة من غير منازع ، والبلاغة غير النقد ، والبلاغيون غير النقاد .

(١١) طه حسين ، مع المثنبى ، ٢٧٥ .

وشاعت في ذلك الحين التفرقة بين بلاغة العجم وبلاغة العرب ، على نحو ما ردها السيوطي ، الا عبد القاهر الذي رزق الشهرة والقبول منذ عرف به الامام محمد عبده في دروسه ، ومطالعاه في الأزهري لأسرار البلاغة ودلائل الاعجاز ، فقد أخرجوه من جرجان .

وإذا كان فكنور هوجو قد هف بسقوط البلاغة ، فقد هف الفوم عندنا بسقوطها على أيدي السكاكي والفزويني ، ولحق شروح التلخيص ما لحق غيرها من كتب الشروح والحواشي من الازوار عنها والانكار .

ولست أسوق ذلك بكاء على البلاغة ولا رثاء لكتب الشروح والحواشي ، وهل يرثي لما يصعد الرؤوس وتضطك فيه الركب ، كما قال العيني وهو يعرض لبيت الفرزدق المشهور :

ومضى زمان يا ابن مروان ثم يدع من المال الامسحتا أو مجلف

ولكى أسوقه قضاء لحق العلم . ولا أذكر أن أحدا حمل على البلاغة منلما حملت في كتاباتي ، ومع ذلك لا أملك الا الاعجاب الشديد بما تضمنه شروح التلخيص من تدقيق وتحقيق للعلم ومسائله لا يقوى عليه الا أولو العزم ، وأعني بلفظ التحقيق ؛ ذلك الذي ابتدئ بعد أن صار يطلب على كل مصحح لا هم له الا اثبات الفروى بين النسخ المخطوطة وشرح الغريب من الألفاظ اعتمادا على ما في المعاجم – اثبات المسألة بدليل ، فاذا ذكر المحققون ذكر سعد الدين الانتفازانى والسيد الشريف وأضرابهم ممن يتصدون لأعوص المشكلات .

وإذا كان قد بعد بهولاء العهد ، فالعهد ليس ببعيد بشيخ الاسلام شمس الدين محمد الانبأى المتوفى سنة ١٣١٣ هجرية ، صاحب الحاشية على رسالة الصبان في علم البيان ، وقد طبعت في مطبعة بولاق سنة ١٣١٥ ، أى لا يفصلها عنا الا قرن من الزمان ، كانت تجد فيه من يتوفر على مطالعتها من طلبة العلم وأهله ، فأين نحن منها ومنهم ؟ وما معنى هذه المسافة الزمنية الا القطبعة والخذلان ؟

وتحرى الحقيقة في قضايا النقد والبلاغة كما في غيرها من القضايا انما يكون بالتماسها في جميع مظانها دون الافتصار على واحد منها ، والا كان ذلك تحزنا ياباه العلم ، ومدخلا يفضى الى الخطأ في الحكم على الأشياء ، وهل يمكن لوقوف على معنى ما ذهب له عبد القاهر فيما تتوقل من اجماع البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والتكابة أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من المجاز ، دون الوقوف على ما ذكره البلاغيون ؟ فقد كان مقتضى المبالغة فيها زيادة في المعنى ، كما أن المبالغة في صيغة « رحيم »

بتحويلها من صيغة فاعل انما كان لزيادة الرحمة . وعبد القاهر نفى ذلك
فى كلام له أبعته الخطيب العروينى واعرض عليه ، ثم أجاب عنه بما بدا
له فيه ، ورد عليه السعد وخطاه ، ونصدى السيد الشرف للسعد فرد
عليه وصال .

فال عبد القاهر ان السبب فى كون المجاز والاستعارة والكتابة أبلغ
ليس فى أن واحدا من هذه الأمور يفيد زيادة فى المعنى لا يفيد خلافه ،
بل لأنه يفيد تأكيدا لاثبات المعنى لا يفيد خلافه ، فلبسب المزية فى قولنا
« رأيت أسدا » على قولنا « رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء فى
الشجاعة » أن الأول أفاد زيادة فى مساواته الأسد فى الشجاعة لم يفدها
التانى ، بل الفضيلة هى أن الأول أفاد تأكيدا لاثبات تلك المساواة لم يفده
الشانى .

وفد حمل الخطيب كلام عبد القاهر على أن مراده بقوله ان واحدا
من هذه الأمور لا يفيد زياده فى المعنى أنه لا يدل على الزيادة فى المعنى ،
فليس السبب فى الأبلغية دلالته على الزيادة فى المعنى ، بل السبب تأكيد
الانبات . ثم اعترض عليه بأن ذلك انما يتجه فى غير الاسعاره ، مثل
المجاز المرسل والكتابة ، لأنهما لا يدلان على أزيد مما تدل عليه الحقيقة .
وأما الاستعارة منظورا إليها من جهة التسميه فان الأبلغة تكون غير
ما ذكر ، لدلالة الاستعارة على الاتحاد فى الحقيقة المسنلزمة للاتحاد فى
الشجاعة والمساواة فيها ، والتشبيه يشعر بأن الشجاعة فى الرجل أضعف
مها فى الأسد .

ولا نريد أن نطيل فى ذلك ، وحسبنا ما ذكره البهاء السبكى من أن
ما ذكره عبد القاهر مخالف لانفاهم على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ،
ولو كان كما قال لما كان المجاز أبلغ بل كان الأبلغ هو اثبات التشبيه .
وأما قوله ان التأكيد انما هو لتأكيد التشبيه فيه نظر ، لأن تأكيد التشبيه
انما يكون بما يرد على الجملة من « ان » و « اللام » مثلا . والتأكيد فى
الاسعاره انما وقع فى لفظ مفرد ، والتأكيد يكون لمعناه ، كما أن المبالغة
فى قولك رحيم بتحويل صبغته من فاعل انما كان لزيادة الرحمة لا لتأكيد
اثباتها (١٢) .

والاصلاح ، وهو أثر عند طه حسين ، يكسر من ذكره فى كتاباته ،
لا يأتى دفعة واحدة ، ولا يحمله صوت واحد ، لأن سبيله سبيل الموازنة
للأفكار واحالة النظر فى كل ما قبل وما يقال ، ورب فكرة لا يؤبه بها ،

(١٢) شروح التلخيص ٢٧٤/١ وما يليها ، ط السعادة ، القاهرة

تفتح للمرء أفقا خصبا من التفكير السديد الذى يصحح به ما قد سبق له أن تولاه ، وربما وجد فى ثنايا الاعتراضات ما يشهد بصحة ما تبناه .

وهوم النقد المعاصر ومسائله ، وهى مغايرة لهوم النقد فى أيام طه حسين والعقاد ومسائله ، لأنها تبدأ من اللغة وتعود الى اللغة ، لا يغنى فيها القليل عن الكثير ولا الاجمال عن التفصيل ، وهى كالدراما ، لا تقنع بـ شخصية واحدة ، ولا بصوت واحد من أصوات التراث الذى لا نستطيع أن ننخل عنه ، لأن المرء لا يستطيع أن يخل عن جلده ، والا كنا كالقرود التى حذر أونامونو أبناء أمريكا اللاتينية من أن يكونوا مثلها ، يقتصر دورهم على المحاكاة وهم ينعاطون ثقافه أوربا وطرائق آبنائها فى التفكير .

وينبغى أن لا يعوقنا عن نسيان الحقيقة حينما كانت عائق مما يلهج به من يلهج من دعوى الأصالة ، وهى وهم من الأوهام صنعناه بأيدينا فى مقابل المعاصرة ، ثم طففنا نلتمس السبيل الى حل اسكال التوفيق بينهما على طريفتنا فى اللغظ بالمعارض الذى يقابل معارضا آخر .

وعالمة الفكر المعاصر الذى تخطى حدود الأمم والثقافات أدعى الى أن تنتزع غفلة النقص والمكابرة التى يلوذ بها الرجعون وهم يلهجون بالأصالة ، ولا معنى عندهم الا التشبث والجمود على ما يعلمون دون غيره مما يجهلون .

وقد كان من شأن اثاره هذا الموقف فيما نحن بسبيله معارضة التراث اللغوى فى الفكر العربى بنظيره فى الفكر الأوروبى ، ولا نعارض هناك ولا تقابل بل مشاكله وتماثل ، فمسائل البلاغة العربيه والبلاغة الأوربية منسابة متجانسة ، لأن منشأها واحد ، وهو تغليب المقولات العقلية على مقولات اللغة ، والتعويل على أحكام الأولى فى تصحيح ما للثانية من أحكام .

فالخطابة الكلاسيكية القديمة مفتضاها أن الانسان بازاء عالم ، لحقيقته وود سابق على التصور الذى يذهب اليه فبه ، والخطابة هى التى تمد هذا الكائن بالوسائل الكفيلة بوقوفه على وجه اليقين على هذه الحقيقة العليا التى – وان لم تكن بالضرورة مما يقع تحت المشاهدة – تعد المبرر الوحيد للغة بوجه من الوجوه .

وقد كان من الطبيعى أن يرتبط هذا الوضع بافتراض عن طبيعة العلاقات بين الفكر واللغة التى لا يسعنا أن نقول شيئا عنها دون أن يكون

له نعلق بالمنطق ، فكون المنطق هو فن التفكير السديد ، على حد قول لأرسطو معناه اقامه المطابقة بين صورة اللغة ومعناها بحيث يمكن القول بأن اللغة مرسومة حدودها ومقننة في التعبير ، فلا يجوز أن يفلت شيء من قبضة السلطان الذي لا ينزاع للروح التي تعقل ، ويستجبل حدود صدع يمكن أن تسرب منه لغة لا معقولة ، فاللغة والمنطق يتحانقان للاطباق على الواقع الذي يقال عنه شيء ما (اللوغوس) ، ووضعه في الاطار المنحكم للمفولات النسع وهي هرم الكليات عند أرسطو ، ونعني بها المعاني التي يحدد بها الطرق التي يرتبط فيها موضوع بمحمول ، فهذه المبتاهمين يفا المنطقية هي التي تصنع من الواقع ومن اللغة وجهين لا ينفصلان من شيء واحد ، والحقيقة اللغوية يتخللها هذا النموذج المنطقي ، ومن هذه الجهة بعد الخطابة وليدة المنطق (١٣) .

والوضع الذي يقوم عليه عمل اللغة عند البلاعيين مفتضاء أيضا اخضاع اللغة لهذه المفولات . ولا معنى لتقسيم الكلام الى حقيقة ومجاز الا ذلك ، فالحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع له . والمجاز استعمال في غير ما وضع له . والوضع - سواء آكان ما وضع الألفاظ بازائه الصور الذهنية أم الماهيات الخارجية - يقوم على التصور الساذج الذي يقابل التصديقي ، ويقتصر على حصول صورة الشيء في العقل ، وعلى اللفظ المطلق من جميع القيود .

ولا معنى للوضع الا مناجزة اللغة بالمعارض العقلي ، وانزالها على حكمه ، ومن ثم كانت الحقيقة أصلا ، لأنها مأخوذة من « حقت الشيء اذا أثبتته » . والحقيقة ذات الشيء وماهيته ، والمجاز فرع عليها ، وهو لها كالجواهر من العرض مبتلى لأنه منغير ، والجواهر معافى لأنه ثابت .

واذا كان النغد الأوربي الجديد يسكو من نخمة فالنقد العربي يشكو أيضا من منلها ، مع ما يضاف اليها من انفاخ أو ضمور أدت اليه العجمة . وقابل الله العجمة لأنها داء قديم لم يسلم منه الأوائل ، فكثيرا ما يهجم من حرموا ملكة القدرة على نقل ما عند غيرنا من ثمرات العقول ونتاج القرائح على ما يعن لهم أن ينقلوه ، فاذا بهم يخرجون علينا بلغة ملتأثة لقيطة لا الى العربية تنمى ولا الى الأجنبية تؤول ، تسوء الصديق وتشتت الحاسد . وويل للشعبي من الخلى ، والخليون كثير ، وهم كعجائز الفرح ، مساعون بالنممة ، يترحمون على أيام طه حسين والعقاد وكتاباتهم التي كانت ترتج لها جنبات البلاد ، ونسوا أن الزمان غير الزمان ، والناس غير الناس ، والتخلي عن تيارات العصر خيانة لا يغفرها التاريخ .

وهذا الذى نُسبكو منه ربما كان من دواعى ازدواج الثقافة الذى نبهنا اليه فى مستهل كلامنا عن طه حسين . ويظهر ذلك أكثر ما يظهر فى لغة النقد ومواضعاته التى ننزل منه منزلة العنوان ، وهل تستقيم الا بأن نكون عربية الوجه واللسان ؟ ولا بأس من اللام بطرف من ذلك – فيما يلى من صفحات – ليكون شاهدا على ما نقول .

اشكالية المواضعة فى النقد :

واذا كان نقل الألفاظ على إطلاقها من لسان الى لسان مما يذم الصميم على أحدهما أو كليهما ، ويجعل من الترجمة حيانه ، كما يحلو للايطاليين أن ينعتهوا بذلك ، أخذا مما بين الفعلين فى لغتهم من جناس ، فان نقل المواضعات أدعى الى هذا الضيم ، لأنها عرف سنحيل من اللغة الى لغة أخرى يقدر فيها المهمل ويفصل المجل .

والألفاظ ليست من البراءة بحجب تتخلى ، اذا هى نحولت الى مواضعات ، عن حياتها الأولى ، وما كانت تتوخاه فيها من سبل المعرفة ، وما كانت تتوارثه فى هذه الحياة من تصورات للأشياء ، فاللغة تتضمن ميتافيزيقا مسنرة لا تسلم منها مواضعات النقد ، ولا يعفى عليها ما نذرع به الترجمة من دقة واحكام .

ولذلك لا تغنى فى المواضعات الترجمة الساذجة المأخوذة من المعاجم ، لأنها نتجاهل تاريخها الفكرى ، كما لا يغنى فيها التماس مقابل لها فى اللغة المنقولة اليها اذا كان هذا المقابل يفتقر الى المضمون الجديد من مضامين المعرفة .

وناريخ المواضعات حافل بكلا الأمرين ، فمن المواضعات التى فقدت علة وجودها لأنها قصرت عن الوفاء بدلالة ما يقابلها ما وقع من مقابلة التراجيديا بالمديح والكومبديا بالهجاء فى تحلبص ابن رشد لكتاب أرسطو فى الشعر ، وقد أحسن الفارابى وابن سينا حين أبقيا على اللفظ اليونانى (طراغوذيا وقوموذيا) وان كان قد خفي عليهما ما يدلان عليه .

ومن الألفاظ التى عولت على الدلالة الساذجة المأخوذة من المعجم – وان كانت لا تبلغ مبلغ الأولى فى الخطأ – ترجمة بالصورة . وشتان بين مدلول هذا اللفظ الذى يؤول الى الخيال ، ومدلول الصورة فى العربية ، وهو ما يتميز به الشئ مطلقا ، سواء كان فى الخارج ويسمى صورة خارجية ، أو فى الذهن ويسمى صورة ذهنية ، والمقابل الصحيح له هو القول المخيل على ما أثبتته ابن رشد فى التلخيص .

ومن مواضعات - النقد الحديث التى لا تخلو من ذلك - وهو ما يعيننا
- لفظ العلامة الذى ترجمت اليه لفظه sign على نحو ما سنعلمها
سوسير ، فى النظرية التى تقرر باسمها Theorie da signe linguistique
صراحة أو ضمنا فى مباحث علم اللسان العام .

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا اللفظ لا غبار عليه ، لأنه مما يتبادر الى
الذهن اذا ذكر لفظ signe ، وهو أيضا مما تثبتته المعاجم . ولكن يظهر
الاشكال عند التأمل فى مدلوله وسياقه الفكرى ثم مراميه وأبعاده . وأقل
ما يقال فى ذلك أنه لا يفى بحق النظرية ولا بما تفضى اليه من آثار يتطلع
اليها النقد وينوخواها فى تحليل النصوص .

فأهم ما يميز هذا اللفظ الدلالة على ما يمكن أن يطلق عليه « فكرة
الشيء » لا الشيء ، بناء على ما ذهب اليه سوسير من أن العلامة لها جانبان ،
جانب اللفظ ، وهو ما يتلفظ به من أصوات كالفاء والراء والسين فى
فرس ، وجانب الفكرة ، وهى فى هذا المثال فكرة الفرسية لا الفرس القائم
فى الخارج ، والعلاقة بينهما توصف بأنها « تحكيمية » كما يقال فى
ترجمة لفظه absurde ، والمراد بها أنه لا مناسبة بين اللفظ والمعنى
كما يقول القدماء .

واللغز بمقتضى هذه النظرية نظام أو نسق لا تلتبس المعانى فيه من
الكلمات اثباتا ، بناء على ما فيها من مضمون ، بل نفا ، بناء على ما بينها
من علاقات فى النظام ، ومعنى ذلك أن الكلمات ليست (علامات) على
الأشياء ، ولا تنضم فى ذاتها المعانى ، بل الأمر على العكس من ذلك ،
فوظيفة الكلمة فى الدلالة تتوقف على كدائها الصوتى بحيث يتسنى لها
بمقتضاء الدلالة لا على المعنى بل على مغايرتها للكلمات الأخرى . فالكلمات
ليست وحدات مستقلة بذاتها ، ولا وجود لها ولا عمل بوصفها (علامات)
الا من حيث علاقاتها بغيرها من الكلمات ، فقيمة الكلمة - كما يقول
سوسير - انما تؤخذ مما تنسجم به اللغة من تزامن ، بمعنى حضورها مع
غيرها من الكلمات فى آن واحد . فاللغة بهذا المعنى نظام سلبى ، ولا وجود
ومها للدلالات من حيث هى ، بل كل ما هنالك فروق فى الدلالة . وعلى
ذلك يمكن أن يوصف الكلام بأنه فعل المتكلم الذى يقوم على التفريق .

وهيات أن يتناول لفظ العلامة الى شيء من ذلك ، لأن العلامة فى
العربية كالأمانة ، تقتصر على ما يعلم به غيره ، ومنه علم الجيش أمانة
على احماع الجيش لا أكثر ولا أقل . وجوهر النظرية التى نحن بصدددها
الدلالة لا على شيء فى الخارج بل على ما يقع فى داخل اللغة من فروق
بنألف منها نسق الكلام ، وبغيرها لا تنأتى للغة نظام .

وليس أنسب لهذا المعنى من لفظ الدليل ، الذي يلائم ما ينشئ إليه من دال ومدلول ، عليهما وعلى نسبة أحدهما للآخر لدور النظرية ، خلافاً للفظ العلامة الذي يتقاصر عن ذلك ولا ينهض به ، لأنه عاجز كليلاً .

والدليل عريق في العريية ، فهو يطلق على النص ، ويقال دليل لفظي كما يقال دليل عقلي ، وربما دل على الفروق التي يظهر منها شيء في العربية فيما يعرف بالفروق ، كقولهم « نظر » عام في الأشياء ، و « شام » خاص بالبرق ، « والسبع » لا يكون إلا في محمود ، « والوصف » يكون فيه وفي غيره .

ومن هذا الباب أيضاً ما يطلق عليه انفاق المباني واقتراى المعاني ، كقولهم « الغم » لما فات ، و « الهم » لما هو آت .

ودليل الخطاب في اصطلاح الأصوليين ، ويعرف بمفهوم المخالفة ، أدخل في هذا الباب ، وهو أن يكون المسكوب عنه مخالفاً للمذكور في الحكم نفيًا وإيجابًا . وهو أقسام : الأول مفهوم الصفة ، مثل « في الغم السائمة زكاة » ، يفهم منه أن ليس في المعلومة زكاة ، الثاني مفهوم الشرط ، مثل (وان كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى يضعن حملهن) ، يفهم منه أو هن ان لم يكن أولات حمل فأجلهن بخلافه ، الثالث مفهوم الغاية ، مثل (فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره) ، مفهومه أنها اذا نكحت زوجا غيره تحل ، الرابع مفهوم العدد الخاص ، مثل (فاجلدوهم ثمانين جلدة) ، يفهم أن الزائد على الثمانين غير واجب .

وهذا المفهوم كما يظهر في مفهوم الصفة هو من مفهوم اللغة وليس مبناه على الاجتهاد ، فأبو عبيدة لما سمع قوله عليه السلام : « لى الواجد يحل عقوبته وعرضه » ، أى مظل الغنى يحل حبسه ومطالبته ، قال : هذا يدل على أن مظل غير الغنى ليس بظلم . وقيل له فى قوله عليه الصلاة والسلام : لأن يمتلئ بطن الرجل فبجا خبر من أن يمتلئ شعرا ، المراد بالشعر ههنا مطلقا أو هجاء الرسول خاصة ؟ فسمعه فقال : لو كان كذلك لم ين لذكر الامتلاء معنى ، لأن قليله وكثيره سواء فيه ، فجعل الامتلاء من الشعر فى قوة الشعر الكثير يوجب ذلك ، ففهم منه أن غير الكثير ليس كذلك فاحتج به ، فقد ألزم من تقدير الصفة المفهوم فكيف من التصريح بها ؟ هذا وقد قال الشافعى بمفهوم الصفة ، وهما عالمان بلغة العرب ، فالظاهر فهمهما ذلك لغة ، ولو لم يفده لغة لما فهم منه .

واعترض عليه بأننا لا نسلم فهمهما ذلك لغة لجواز أن يبنيا على اجتهداهما . والجواب أن أكثر اللغة انما يشبث بقول الأئمة «معناه كذا» ،

ولا يتغير ، واختلاف الطرق الدالة عليه من مجاز واستعارة وكناية لا يوجب اختلافا وتغيرا فيه بالزيادة والنقصان ، لأن اللفظ لا تأثير له فى المعنى ايجادا ولا زيادة كما أنه لا تأثير لغيره . والدلالة آلية لا تخرج عن كونها دلالة على تأكيد الاثبات فى المجاز المرسل والكنائية ، ودلالة على الاتحاد فى الحقيقة المستلزمة للاتحاد فى الوصف ، كالشجاعة وغيرها .

وستان بين هذا الموقف وموقف النقد اللغوى الذى لا يرضى وهو بنعاطى البيوطيقا بصباغة لأبنية المعنى Sturm und Drang من خارج لغة العصر الذى يناول شفره بالكشف عنها والبيان ليجرح من القراءة الغضة بلغة جديدة غير اللغة ، وأشياء جديدة غير الأشياء . وبغير ذلك تفقد السيموطيقا علة وجودها على ما قد يغرى به أخذ الدلالة فيها مأخذ الدلالة الوضعية كما استنقرت عليه فى البلاغة ، أو مأخذ الدلالة السيميولوجية . والسيميولوجيا - على ما حدها سوسير - هى العلم الذى يدرس (الأدلة) فى نطاق الحياة الاجتماعية ، وكلتاها لا وجه فيها لتلاقى الدال والمدلول وتطابقهما على نحو ما يكون فى الدلالة السيميوطيقية .

واللفظ الذى يساق لتصوير ماهية هذه العلاقة فى نظرية العلامة عند سوسير هو المحكم ، ونوصف فنال علاقة تحكمية arbitraire بمعنى أنه لا مناسبة فيها بين الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى .

وهذه الترجمة وإن كانت صحيحة فى ظاهر الأمر على ما يؤخذ من المعاجم فاللفظة من النبو بمكان ، شأنها شأن الاعتباطية التى شاع استعمالها أيضا . دون مراعاة للمعنى الذى ينبغى أن تحمل عليه لفظة arbitraire حتى تتسق مع سائر العناصر فى النظرية على نحو ما فعل بنفنست (١٥) عند تصديده لها بالتفسير والبيان .

وقد يبدو فى كلام سوسير - كما ذكر بنفنست - شيء من التناقض ، حيث يصرح بأن العلامة لا تجمع بين الشيء والاسم بل بين الفكرة والصورة ، ولكنه يؤكد بعد ذلك بقليل أنه ليس لها بالمدلول صلة طبيعية فى الواقع ، ومن ثم كان وصفها بما وصفت به ، وهو تسلسل أدخل به وشوهه - على حد قول بنفنست - لجوء سوسير الخفى الكامن

فى اللاوعى الى طرف ثالث لم يتضمنه التعريف الذى اسنهل به كلامه
واقصر فيه على الدال والمدلول ، وهو الشئ الذى فى الخارج .

ويظهر ذلك ظهورا بينا فى الأمثلة التى ساقها للتدليل على ما ذهب
اليه ، اذ يقصر فيها على ذكر الدال والمدلول تارة ، ويقحم الشئ بطريفة
ملنوية تارة أخرى ، كأن يمدل للصورة الأولى بفكرة (الأخت) ، التى
لا علاقة لها بالدال (أخ ت) ، دون أن يشير الى حقيقتها القائمة فى
الخارج ، وحين يتعرض فى الصورة الثابتة للفرق بين b-o-f فى
الفرنسية و o-k-s فى الانجليزية لا يجد بدا من أن يقول انهما يطلقان
على حيوان واحد بعينه (هو الثور فى العربية) .

وفى ذلك ما فيه من الاخلال بمبدأ الصورية فى اللغة وما ينبغى
نوخه فى علم اللسان من البحث فى الصور اللغوية التى يتألف منها
موضوعه ، مما يقتضى بالضرورة عدم التعرض بالذكر للحيوان المتعين .
فما يطلق عليه التحكم انما يظهر الى العلاقة بين oks ، و bof والحقيقة
الواحدة التى يدل كل منهما عليها .

ولكن من الضيم لسوسير أن يحمل ذلك على أنه قصور فى النقد ،
فهو انما يعبر عن روح العصر فى أواخر القرن التاسع عشر ، وما عول
عليه من تدليل لا يخرج عن كونه سمة من سمات الفكر التاريخى الذى
يقوم على النسبية والبحث المقارن ، فالقول بأن العلامة اللغوية (تحكيمية)
لأن الحيوان الواحد يطلق عليه اسم فى بلد آخر واسم آخر فى بلد هو
بمنزلة القول بأن الحزن يرمز له باللون الأسود فى أوربا واللون الأبيض
فى الصين .

ومن ثم يتبين ما فى لفظ التحكم من النبو كما قدمنا ، لأنه حين
يساق فى معرض التدليل والاحتجاج لرأى أو مذهب ينصرف الذهن معه
الى أنه لا وجه له ، وأن صاحبه يعتسف القول اعتسافا ، وهذا مما يبرأ منه
سوسير ، بدليل ما ذكره فى مواضع أخرى ، كما تبرأ منه العلامة .

فالأمر - كما أشار بنفست - على خلاف ما قد يتوهم من قطيعة بين
الدال والمدلول لأنها علاقة ضرورية يوجبها الحدس الفطرى وما يشعر به
المتكلم مما لا سبيل الى انكاره ، فكما استنير أحدهما استنير الآخر ،
وتنزل فكرة الشئ هنزلة الروح من الصورة الصوتية ، وكما أن النفس
لا تحتضن الصور الجوفاء فهى أيضا لا تحتضن المعانى المجردة من
الأسماء .

وسوسير يصرح بأن الفكر الانسانى لا يعدو أن يكون كتلة لا شكل لها ولا تمايز بين أجزائها ، وينقل اجماع الفلاسفة واللغويين على أننا لا نقدر ، اذا نحن لم نلجأ الى (العلامات) ، على التمييز بين فكرين بطريقة واضحة مطردة ، والفكر وحده أشبه بسديم لا حدود فيه لشيء ما ، فالافتكار القائمة سلفا لا وجود لها ، ولا تمايز لشيء منها قبل ظهور اللغة . ويقابل ذلك - وهذا ما يقتضيه المنطق - أن النفس لا تحتضن من الصور الصوتية الا ما كان دعامة أو سدا لتمثيل ما نريد ، والا أطرخته ، لأنه بالنسبة لها كالمجهول والغريب .

وهو أيضا يتسميه اللسان بورقة ، الفكر أحد وجهيها ، والصوت هو الوجه الآخر ، وكما أنه لا سبيل الى نجزئة الوجه دون نجزئة الظهر في الورقة ، لا سبيل كذلك الى فصل الصوت عن الفكر ولا الفكر عن الصوت في اللسان ، ولا يصل الانسان الى ذلك الا بنوع من التجريد الذى يؤدي اما الى علم نفس محض ، أو الى علم أصوات محض .

وهذا الذى ذكره عن اللسان يصدق على العلامه اللغوية من حيث تظهر فيها خصائص اللسان .

فأين التحكم بعد كل ما نعلم ؟ ألا يغرينا ذلك بالعدول عن هذه اللفظة الى أخرى تناسب السياق ؟ أو ليس الاصطلاح وما يجرى مجراه أحق منها بالمعنى وله فى علوم العربية تاريخ طويل ؟

والاصطلاح وان كان أحد مذهبين فى بيان أصل اللغة والآخر التوقيف والالهام من الله تعالى ، وفى نصره كل منهما سبب حجج أكرها كلامه ، فهو أيضا صبغة لبيان طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى وأنها ليست بالعلاقة الضرورية بل هى تدخل فى حيز الامكان .

وفى هذا بقول ابن سينا (١٦) انه سواء كان اللفظ أمرا ملهما وموحى علمه من عند الله تعالى معلم أول ، أو كان الطبع قد انبعث فى تخصص معنى بصوت هو ألق به ، كما سميت القطا قطا بصوتها ، أو كان قوم اجتمعوا فاصطلحوا اصطلاحا ، أو كان شيء من هذا قد سبق فاستحال يسيرا يسيرا الى غيره من حيث لم يشعر به ، أو كان بعض الألفاظ حصل على جهة والبعض الآخر حصل على جهة أخرى ، فإنها

(١٦) ابن سينا ، كتاب العبارة (الشفاء - المنطق) تحقيق محمود الخصيرى ، ٢ ، ٤ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، القاهرة .

انما ندل بالمواطن ، أعنى أنه لبس يلزم أحدا من الناس أن يجعل لفظا من الألفاظ موقوفا على معنى من المعانى ولا طبيعة الناس تحملهم عليه ، بل قد واطأ تالبيهم أولهم على ذلك وسالمه عليه ، بحيث لوتوهمنا الأول انفق له أن اسنعمل بدل ما استعمله لفظا آخر موروثا أو مخترعا اخترعه اختراعا ولقنه الناني ، كان حكم استعماله فيه كحكمه فى هذا ، وحتى لو كان معلم أول علم الناس هذه الألفاظ ، وانما صارت إليه من عند الله تعالى وبوضع منه أو على وجه آخر كيف شئت لكان يجوز أن تكون الأمر فى الدلالة بها بخلاف ما صار الله لو وضعه ، وكان الغناء هذا الغناء •

» فالدلالة بالألفاظ انما استمر بها التعاوف بسبب تراض من المتخاطبين غير ضرورى حتى انه وإن فرضناه بحسب المعلم الأول ضروريا من عند الله أو من جهة أخرى ، فانه بحسب المشاركة اصطلاحى • فان قبول السانى من الأول انما هو بأن قال له الأول أن كذا يعنى كذا ، أو فعل فعلا يؤدي الى مثل هذا التوقف ، وما أشبه ذلك ، فواطأه عليه الثانى والثالث من غير أن كان يلزمهم أن يجعلوا ذلك اللفظ لذلك المعنى ، وأن يجعلوا لفظا بعينه لمعنى بعينه لزوما ضروريا ، بل كان يجوز أن يقع مثل ذلك التنبيه من المعلم الأول لهم على لفظ آخر ، فلذلك جاز أن تكون دلالات الألفاظ مختلفة •

ألا يمكن أن يكون هذا الاختلاف مدخلا لما يتطلع اليه النقد الحديث من تعدد القراءات ، وماذا عسى أن يكون تعدد القراءات الا أثرا لتعدد الكتابات كان الكاتب واضح جديد اللغة جديدة ؟!

ولسائل أن يسأل أين يقع هذا مما نحن فيه من الكلام عن طه حسين وما بعد طه حسين والجواب لا يخرج عن الاستطراد الذى عرضنا فيه للمواضع وما وراء المواضع •

ونعنى بما وراء المواضع ما جعلها ممكنة بحكم الضرورة ، وهناك نلتقى بطه حسين اذا نحن عولنا على تفسير كلامه التفسير الصحيح • والتفسير الصحيح لكتابة يقاس بمدى قدرة ما تحمله من امكانيات جديدة نفى بها الى ما وراءها •

واذا كنا قد أردنا أن نبين فى كلامنا على المواضع أنها اذا انتزعت من سياقها الفكرى فقدت دلالتها وأدى ذلك الى الخلط فى المفاهيم ، فان تحرير القول فيها بحيث تتمحض لطالب النقد الجديد لم يكن ليتأتى الا بالاعتماد بالظاهرة اللغوية ، فلا معنى للعلامة أو الدليل والدلالة

السيموطيقية في شريعة النقد الجديد الا بتقديم الظاهره اللغوية في الوجود على ما يقابلها من الخارج ، والا عدنا الى حكم النقد القديم والبلاغة القديمة .

وحسب طه حسين أنه لم يكن بمنأى عن الظاهرة اللغوية أو الأدبية ، فقد أدار عليها كلامه في أكثر من موضع ، وان كان قد تناولها في السياق الفكري لعصره . وماأخذه على العقاد في التحليل النفسي للأدب أشهر من أن تذكر ، ولا تحتاج منا الى بيان . وانما نقف عند نقده لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لأنه بسبيل مما نحن فيه (١٧) .

قال : ولا على أن أكون من المدرسة القديمة أو من المدرسة الجديدة ، فهذا كله كلام يقال ، ولم يخدمنى الكلام عن دقائق الأشياء قط ، وبعد هذا كله أحب أن أسأل هؤلاء السادة أن تفضلوا فيبينوا لى فى وضوح ، وفى كلام يفهمه مثلى من أوساط الناس ، ما عسى أن يكون مضمون الأدب هذا ؟ أهو المعانى أم الحقائق المادية والمعنوية التى تنعكس فى هذه المعانى ؟ ما الذى يجدونه فى شعر مايكوفسكى حين يمجّد الصناعة ؟ أيجدون المصانع وأدوانها أم يجدون صور هذه الصناعة والأدوات وصور انتاجها وصور الآثار التى يحدثها هذا الانتاج فى الحياة الاجتماعية ؟ أليسوا يحمّدون هذه الصور حين تحسّ النأدية للحقائق الاجتماعية والدلالة عليها ؟ وهذه الصورة ما هى ؟ أمادة هى أم معنى ؟ فان تكن مادة ، فكيف يتاح لهذه المصانع الضخمة وهذه الأدوات الثقالة وهؤلاء العمال ورؤسائهم ومهندسيهم ومدبريهم وما ينتجون ، وهؤلاء الناس الذين لا يحصون والذين يتقدمون بثمرات هذا الانتاج ، كيف يتاح لهذا كله وهؤلاء الناس كلهم أن يجمعوا أشخاصهم وأعيانهم بين دفتى كتاب ؟ وان تكن صوراً فقيم الأخذ والرد والجدال الذى لا يغنى فى أن نسميها صوراً أو نسميها معانى ؟

وهل هذا الا مصير اللغة مع الانسان ومصير الانسان مع اللغة ، كتب عليه أن تند عنه وتتوارى فى خضم الأشياء وهى التى تدل عليها ؟ فالأشياء بغير الأسماء فى حكم العدم ، والأسماء هى التى تضيف عليها الوجود .

أليست هذه حقيقة الحقائق فى النقد قديمه وحديثه على السواء .

دلو من السماء

كيف نأبى لطفه حسين أن يكتب « على هامش السيرة » بعد كتابه
« فى الشعر الجاهلى » ؟

سؤال لا أشك فى أنه ساور ولا يزال يساور الكثيرين ممن يطيب
الهم أن يتسقطوا أخبار المشاهير ، والشهرة لها ثمنها الباهظ يدفعها
أصحابها من ذواتهم وحببات قلوبهم . كما يقال ، ولطفه حسين النصيب
الأوفى من ذلك لم نغنه « أيامه » وما ساق فيها من أحاديث عن ملاحظته
بالسؤال تلو السؤال عما كان من مغامرته الفكرية بين الأزهر
والسوربون .

وقد ساقنا الى الأقدار وأنا أفكر فى كتابة مقال عن طه حسين يحوم
حول هذا الموضوع شيئا من صدق هذه المغامرة ترددوا واستطار بين تونس
وباريس منذ خمسين عاما أو تزيد .

فكأنما كنت على ميعاد مع اثنين من أبناء العمومة الذين يجمعنا
واياهم هم واحد - كلنا فى الهم شرق - على ننأى الديار وبعد المزار ،
أحدهما يتردد اسمه فى سمعى منذ بعيد وهو الدكتور بشر فارس ، والآخر
محبوب بن ميلاد التونسي ولا أعرفه الا من كتاب له عنوانه « الفكر الاسلامي
بين الأمس واليوم » وهو عنوان أكبر من حقيقة الكتاب الذى ضمنه فصلا
عن « محمد وأدباؤنا المعاصرون » كتبه ، أو بعبارة أدق أذاعه سنة ١٩٤٩ .

ورحت أستمتع اليهما وهما يتحاوران منذ نصف قرن في أشياء لا تبعده كثيرا عما يتحاور فيه أحفاد عدنان وقحطان من أبناء هذا الزمان ، وأظنهم سيظلون يتحاورون الى أبد الآبدين والعالم من حولهم بدل غير العالم ، وأوربا بل الغرب كله يصارعهم ويضيق عليهم الخناق وهم حاملون شاكرون يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق .

وبداية القصة أن صاحبنا الدكتور بشر فارس - عفا الله عنه - وغفر له . ان كان حيا أو ميتا - استجمع قواه وحزم أمره وكتب فصلا في مجلة يقال لها « مجلة البحوث الاسلامية » بباريس عن الأدب العربي الحديث ونزعاته (كذا) اسعرض فيه مظاهره وأثاره وذكر أعلامه ، فاذا به - والعهد على الراوى محبوب بن ميلاد - يندهش أمام هذه الظاهرة وهي أن عددا كبيرا من أعلام هذا الأدب - وليسوا من صغار الأدباء ولا من المتأدبين (أى والله كأن هذا لا يليق بالأعلام) خصصوا كتباً عديدة لمحمد ولسيرة محمد ولشأن محمد قال المحقق الهمام ابن فارس: وهي ظاهرة لا يمكن الا أن نسجلها : فهذا كتاب طه حسين « على هامش السيرة » وكتاب توفيق الحكيم « محمد » وكتاب محمد حسين هيكل « حياة محمد » وكتاب عباس محمود العقاد « عبقرية محمد » .

وبعد أن ساق محبوب بن ميلاد هذا الكلام قال : يسجل الدكتور بشر فارس هذه الظاهرة ثم يحاول لها شرحا وتحليلا وكذا كأنها معضلة من قبيل المعضلات التي يتعاطاها ويفكر فيها المثقفون العرب وهم يتحلقون حول الموائد فى مهرجانات الأغنياء على دقات الطبول وسباق الهجن الا أن دهشته لا يطول لها أمد فقد اهتدى أو ظن أنه اهتدى الى الشرح فقال « هذا تملق للعوام » أما ابن ميلاد شكر الله له فقد أخذته الحمرة وراح يتساءل بعد أن رأى الجبل وقد تمخض فولد فأرا : هل صحيح أن أولئك الأدباء . وهم فحول الأدب العربى الحديث - لم يؤلفوا كتبهم عن النبى العربى الا تملقا للعوام ؟

هو حكم صارم كما ترون لا تلغثم فيه ولا جمجمة كما تتبينون وهي تهمة خطيرة كما تشهدون .

هل صحيح هذا الحكم .

ونقول لابن ميلاد : لا وربك يا ابن ميلاد بلى هو نزق ما بعده نزق وافتراء على الحق والتاريخ ، فنحن على الأقل نعرف طه حسين ، ونعرف أنه لبس من خلقه التملق والنفق لا للعوام ولا للحكام .

وما يقال فى طه حسين يقال مثله فى سائر الأعلام .

ولا نملك الا أن نقول بعد ذلك : ويل للشجى من الخلى ، فالقوم لم يكونوا يعيشون فى أبراج عاجية أو من أهمتهم أنفسهم وحظوظهم العاجلة وصرفتهم عن أمر أمتهم ومصيرها بل كأنى بهم كان يؤرقهم هذا المصير ، وكان بين أيديهم تاريخ مفتوح لمصر والعالم العربى يتسع لاحتفالات متباينة من الثقافة العربية والثقافة الأوروبية فاختر كل منها ما عن له مما رأى أنه أنفع للأمة من سواه . فما يظن أنه تعارض كان منشؤه هذا الاختبار ، والاختيار شرطه الحرية التى لا ينظر أصحابها عليها الجزاء أو المقابل ، لأنها أكبر من الجزاء ومن المقابل .

وكان الدكتور هيكلم ألم بشيء من ذلك فى مقدمة « منزل الوحي » قال : حاولت أن أنقل لأبناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذها جميعا هدى ونبراسا ، ولكنى أدركت بعد لآى أننى أضع البذر فى غير منبته فاذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه ولا تبعب الحياة فيه ، وانقلبت التمس فى تاريخنا البعيد فى عهد الفراعنة موثلا لوحى هذا العصر ينشأ فيه نشأة جديدة ، فاذا الزمن واذا الركود العصرى قد قطعنا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب يصلح بذرا لنهضة جديدة ، ثم رأيت أن تاريخنا الاسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر ، ففيه حياة النفوس يجعلها نهتز ونربو ، ولأبناء هذا الجيل فى الشرق نفوس قوية تنمو فيها الفكرة الصالحة لتؤتى ثمارها بعد حين .

وكانهم حين التمسوا وهم يستظهرون مادة التاريخ طرائق جديدة للبحث وأشكالا أدبية جديدة كما فعل بوقى الحكيم ، انما أرادوا أن يكون ذلك كالمدخل « المنطقى » للحياة الجديدة للأمة وهى على بيئة من حقيقتها الثابتة فى العود الأبدى للمناهل الأولى .

وكان طه حسين بسهم كالعاصفة ، اذ بلغ بالشك الديكارى أقصاه فى نفى نسبة الشعر الجاهلى الى العصر الجاهلى والى شعرائه . وكان هذا مما فأجأ به الناس فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » . والذى يعنيننا من هذا الكتاب هو موضعه من الشعر والنقد وما يستظهره فى ذلك من المصير قبل الذى يرويه من التاريخ . فانى رأيت الكتاب صار أشبه بقميص عثمان لا يكاد يذكر الا فى مناسبات العزاء والبكاء الدرامى على حرية الفكر التى تحمل عندنا معانى شتى ، ومن معانيها أن الذين تتعالى أصواتهم بها هم الذين يملكونها بما يملكون من صفحات يتربعون عليها فى الصحف والمجلات ، ولذلك لا يكون بكأؤهم الا كبكاء المستأجرات من

النائحات ، ولا يكون اغتيال العكر عندهم الا موضوعا شهيا للسواد الذى
يملا البياض .

أما فيما عدا ذلك من قضايا الكتاب يسقطه طه حسين الشعر
الجاهلى أو يبقى عليه ويقيمه ، فلا جواب عليها الا بالصمت المريب ،
ولا نظن أن ذلك عن تحرج أو تورع لأن رقة الدين فاشية ولأن طه حسين
لا يتهم فى دينه ، ولكن اذا لم يكن هذا هكذا فهل هى اللامبالاة والمواقف
السلبية التى يستتبع معها أصحابها لأنفسهم أن يكتبوا فى الأدب الجاهلى
الفصول الطوال أو يعرضوا للتراث عند طه حسين ثم لا يشيرون الى
موضع ذلك من الكتاب ، وان أشاروا فسبيلهم اليه الاجمال دون التفصيل
والاقتضاب دون الاسهاب .

والأزمة التى تساور الكتاب وتناور قضاياه تتلظى بآثارها كلماته
العذبة التى تتدفق على كل طريق من ورائه حريق ، ولا يدري من يتأملها
أين هى من صاحبها أهى التى تناجزه أم هو الذى يناجرها ، يطبق عليها
ليل الشك تلك تارة فيلفها الظلام وبسفر عنها الصبح تارة أخرى فيبتسم
لها الغمام . تلفاك بالمناجاة والسر الدفين فتأنس البها ونحنو عليها ثم
لا تلبث أن يجتاحها غضب مكبوت وسخط مقيد بالأعلال .

وقد لا نجاوز الحقيقة اذا قلنا ان اللغة فى الشعر الجاهلى أو الأدب
الجاهلى ، فهما سواء ، لها دور يشبه دور البطولة فى الصراع الذى
يجتاح الكتاب وصاحب الكتاب . ولا ندعى هذا من غير بينة بل لنا عليه
دليل ليس وراءه دليل لأنه دليل النياية صاحبة الدعوى العمومية وقد
حفظت التحقيق فتقرير النياية - الذى لا نسوقه دفاعا عن طه حسين لأنه
كما قلنا وكما عرفناه رحمه الله لا يتهم فى دينه بل تسجيلا للحقيقة ،
والتاريخ صريح فى ذلك .

فقد جاء فيه أن ما أخذ على طه حسين فى كلامه عن ابراهيم
واسماعيل انما كان مرده انتزاع العبارات التى كانت مظنة الاتهام ،
وقال المبلغون عنها ان فيها طعنا على الاسلام من مواضعها والنظر اليها
منفصلة ، فهى انما جاءت فى سياق الكلام على موضوعات كلها متعلقة
بالغرض الذى ألف من أجله الكتاب ، والواجب توصلا الى تقديرها تقديرا
صحيحا بحنها حيث هى فى موضعها من الكتاب ومناقستها فى السياق
الذى وردت فيه ، وبذلك يمكن الوقوف على قصد المؤلف منها وتقدير
مسئولته تقديرًا صحيحًا . وطه حسين كان همه كما ورد فى التقرير

أن يثبت - على ما جاء فى الفصل الثالث تحت عنوان الشعر الجاهلى واللغة - أن الشعر الذى يوصف بأنه جاهلى لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهلين .

وأراد فى الفصل الرابع أن يقدم أبلغ ما لديه من الأدلة على عدم التسليم بصحة الكثرة المطلقة من الشعر الجاهلى ، فقال ان هذا الشعر بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه .

وأما ما ورد فى كلامه عن ابراهيم واسماعيل فظاهر منه أنه أراد أن يعطى دليله شيئاً من القوة بطريقة التشكيك فى وجود ابراهيم واسماعيل ، وهو يرمى بهذا القول الى أنه مادام اسماعيل - وهو الأصل فى نظرية العرب العاربة والعرب المستعربة - مشكوكا فى وجوده التاريخى فمن باب أولى ما يترتب على وجوده مما يرويه الرواة .

ونقول : وهو كلام سسديد وأصل جيد يمكن أن يعول عليه عند الاختلاف فى تفسير ما يقال ، فانتزاع الألفاظ من سياقها من شأنه أن يجردها من معناها الذى كان لها فى السياق ويضفى عليها معنى آخر لم يكن لها من قبل والعكس صحيح . واليك ما قاله فى مستهل الكتاب : لقد تناول الناس منذ حين مسألة القديم والجديد ، واشتد فيها الجدل ، وخيل الى بعضهم أنه يستطيع أن يقضى فيها بين المختصمين ، ولكنى اعتقد أن المختصمين أنفسهم لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها ، فهم لم يكادوا يتجاوزون فنون الأدب التى يتعاطاها الناس من نثر وشعر ، والأساليب التى تصطنع فى هذه الفنون والمعانى ، والألفاظ التى يمد اليها الكاتب أو الشاعر حين يريد أن يتحدث الى الناس بعواطف نفسه ، أو نتائج عقله ولكن للمسألة وجه آخر لا يتناوله الفن الكتابى أو الشعرى ، وإنما يتناول البحث العلمى عن الأدب وتاريخ فنونه .

ونسأل ما هو الوجه والجواب ، نحن بين اثنين : اما أن نقبل فى الأدب وتاريخه ما قال القدماء ، لا نتناول ذلك من النقد الا بهذا المقدار اليسير الذى لا يخلو منه كل بحث ، والذى يتيح لنا أن نقول خطأ الأصمعى أو أصاب ، ووفق أبو عبيدة أو لم يوفق ، واهتدى الكسائى أو ضل الطريق ، واما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث ، لقد أنسيت ، فلست أريد أن أقول البحث وإنما أريد أن أقول الشك ، أريد ألا نقبل شيئاً مما قال القدماء فى الأدب وتاريخه الا بعد بحث وثبت ، ان لم ينتهياً الى اليقين فقد ينتهان الى الرجحان .

ماذا وراء هذا التمرد الذي ينتاب الكلمات ؟

الليست تقول العبارة أننا بصدد تجربة جديدة نتعاطى فيها ما يقوله رواة الشعر في الشعر ؟

ومعنى ذلك أن التجربة لم تكن ممكنة الا بعمل الرواة ، وعمل الرواة يثُصَّب على الشعر ، بحيث لو فرضنا أنه لا وجود للرواة لما كان هناك تجربة ، ولو فرضنا أنه لا وجود للشعر لنا كمن يحرق في البحر . ودع عنك بعد ذلك مسألة النسيان ، فثبوت لفظ البحث في الكلام شاهد على أنه لا نسيان ، وانما هي مغالبة وتوطئة لما قاله بعد ذلك .

فماذا قال ؟

قال : أول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الأدب الجاهلي والححت في الشك ، أو قل ألج على الشك فأخذت أبحت وأفكر وأقرأ وأتدبر حتى انبهي بي هذا كله الى شيء الا يكن يعينا فهو قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء ، وانما هي منحولة بعد ظهور الاسلام ، فهي اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم ، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين ، ولا أكاد أشك في أن ما بقى من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ، ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي ، وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية ، ولكنني مع ذلك لا أتردد في اثباتها واداعتها ولا أضعف أعلن اليك وإلى غيرك من القراء أن ما تقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو عمرو بن كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء وانما هو نحل الرواة أو اختلاف الاعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين .

فما تأويل هذا الكلام ؟

هي إحدى اثنتين اما أن نلقى بهذا الشعر في البحر لنريح ونستريح ، واما أن نتقبله ، ونؤجله النعرف أين يقع من الحقيقة التي ننشدها والتاريخ الذي يحتاج الى تصحيح .

ولا اخال أنها الأولى ، لأنه لا طه حسين ولا كلامه يغرياننا بذلك لأن معناه أن نلقى بأنفسنا في البحر بعد أن نلقى فيه بالشعر لآفة جزء

من كيائنا اللغوى وكيائنا اللغوى معناه كيائنا الفكرى وهو ميراث
الإمة .

فلم يبق الا الثانية ، والثانية لها مكانها فى حياة طه حسين الفكرية وعمله فى هذا الكتاب وغيره من الكتب ، والا ففيم كانت مجادلته هذا الشعر على طول صفحات الكتاب ، وفيم كان تناوله له فى حديث الأربعاء ، ثم هل يحتاج من يشك فى الشئ شكاً مطلقاً الى معاودة الشك بلفظه : مرة شككت فى قيمة الأدب الجاهلى وألححت فى الشك ومرة ، أو قل ألح على الشك . ان الشك سلاح ذو حدين لأنه كما يشك الانسان فى الشئ يمكن أيضاً ان يشك فى شكه فتكون البفسطة ، ولا نطن أن طه حسين يقصد شيئاً من ذلك أو يريد به ولا ألفاظه تشعر به وتريده . ومع ذلك فقد كان هذا الشك من العوائق التى حالت بين طه حسين وبين تجربته الوجودية مع الشعر وروايته حين أخضعها للفلسفة العقلية التى أخذ بها فى منهج البحث وسلك فيه - على حد قوله - مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة ، واصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعاً يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شئ كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاماً ، والناس جميعاً يعلمون أن هذا المنهج الذى سنخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقواها وأحسنها أثراً ، وأنه جدد العلم والفلسفة تجديداً ، وأنه الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث .

وينذهب ميرلوبونتى الى هذا المذهب العقلى الذى كثر الحديث عنه فى أوربا سنة ١٩٠٠ - وهو سليل الفلسفة العقلية الكبرى فلسفة القرن السابع عشر بأعلامها من ديكارت الى اسبينوزا ومالبرانش - مبناه على تفسير الوجود بالعلم ، فهو يفترض علماً هائلاً عاماً ومصنوعاً فى الأشياء يبنأى فى كل علم فرعى ولا يدع سؤالاً لسائل لأن كل سؤال معقول له جواب .

واذا كان من المتعذر أن نحيا مرة أخرى هذه الحالة الفكرية ، وإن كانت قريبة منا ، فإن أصحاب هذا المذهب كانت تراودهم الأحلام فى وجود اللحظة التى يتأتى فيها للذهن ، وقد أغلق نفسه فى شبكة من العلاقات واستشعر الامتلاء أن يقطف من عالم محدود المعالم ما يشاء من النتائج .

ويظهر أثر هذا المذهب فيما يتردد في عبارات طه حسين من أصداء لهذا الامتلاء ثم في الفصول التي أدار عليها الكتاب وهي تخرج عن الملبسات التاريخية والعلل والأسباب .

ومع ذلك فلا هذه ولا تلك استطاعت أن نسكت صوت الشعر أو نرغمه على طاعتها بل ظل مدويا كما كان من قبل في صفحات الكتاب .

وهذا هو وجه التلاقى بين هذا الكتاب وكتاب على هامش السيرة .

فالكتابان يسقيان من ماء واحد هو ماء التراث ، والتراث ليس شيئا من الأشياء ، ولا يقال فيه موضوع يقابل الذات لأن الذات فيه لا تنفصل عن الموضوع ، ولا يستنفد تاريخه ومعناه في الماضي لأن تاريخه مفتوح ومعناه في الحاضر ، وما معناه الا تأويله الذي يتحقق فيه الوجود .

وطه حسين هذا هو طه حسين في ذاك اليك ما يقوله في مقدمة « على هامش السيرة » : في أدبنا العربي على قوته الخاصة ، وما يكفل للناس من لذة ومتاع قدرة على الوحي وقدرة على الإلهام ، فأحاديث العرب الجاهلين وأخبارهم لم تكتب مرة واحدة ، ولم تحفظ في صورة بعينها ، وإنما قصص الرواة في ألوان من القصص وكتبها المؤلفون في صنوف من التأليف ، وقل مثل ذلك في السيرة نفسها . . ولا خير في حياة القدماء إذا لم تلهم المحدثين ولم توح اليهم روح البيان شعرا ونثرا ، وليس القدماء خالدين حقا إذا لم يكن التماسهم الا عنده أنفسهم ولا تعرف أنباؤهم الا فيما تركوا من الدواوين والأشعار ، إنما يحيا القدماء حقا ويخلدون إذا امتلأت بصورهم وأعمالهم قلوب الأجيال مهما بعد بها الزمن ، وكانوا حديثا للناس إذا لقي بعضهم بعضا ، وكنوزا يستثمرها الكتاب والشعراء لأحياء ما يعالجون من ألوان الشعر وفنون الكلام .

وإذا كانت الروح تتمرّد في حريتها في كتاب الشعر الجاهلي فإنها في « على هامش السيرة » تتعالى في حريتها على الزمان والمكان ، لأنها تتطلع الى الوحي في آفاق السماء ، وفي قصة الحاضنة هذه الحرية المطلقة :

وعطف الله على هذا اليتيم قلوبا ملئت حبا وفاضت حنانا ورحمة ،
قلما يظفر بمثلها المنعمون المترفون من أبناء الأغنياء وأصحاب الثراء
الواسع والجاه العريض . هذه الأمة الحبشية قد ورثها اليتيم عن أبيه
الفقيد مع خمسة أجمال أوداك (الأوداك من الإبل التي ترعى الأراك)

وقطعة من الغنم ، كانت حين أقبل اليتيم الى هذه الأرض فتاة في ريعان الشباب ومبتدأ الحياة ، لم تنس وطنها القديم ولم تألف وطنها الجديد ولم تسلم عن حريتها ولم تانس الى رقها .

وفى هذا الصراع الذى تتقابل فيه الكلمات وكأنها تحمل المواقف التى يمكن أن تتعاقب على الشيء الواحد ولكنها لا تحتل الا واحدا من اثنين تتعالى ثلاث لحظات : لحظة التحرر من الرق ، ولحظة الدلو الذى ينزل من السماء ، ولحظة انقطاع الوحي .

فى اللحظة الأولى ترأى القصة بكلمات حانية تطوى الزمان طيا منذ نزع الموت عن اليتيم أمه وهو عائد من يشرب الى مكة وأصبح كما أراد الله بتبما فقد أمه وفقد أباه وليس له من يأويه الا الله الذى وعد بآيوائه وحمايته من العاديات الى أن بلغ سن الرجال وبنى خديجة ، هنالك نظر الى هذه الأمة التى كانت له أما ونشأته ورعنه وأغدقت عليه ما وسعها من الحب والحنان . فاعتقها ورد اليها حقها الكامل فى الحياة الحرة الكريمة ، ثم ينم الله نعمته عليه ويختاره لما قدر له من الكرامة احتمال الأعباء الثقيل فبنظر اليها ويقول هذه الكلمة التى ملؤها البر والحنان والوفاء : « انها بقية أهل بينى » ويلتمس لها الزوج فيقول لأصحابه « من سره أن يتزوج امرأة من أهل الجنة فليتزوج أم أيمن » .

واللحظة الثانية تلقاها وقد بركت مكة مهاجرة الى الله ورسوله وايتها وصفوها ، انها لتقطع الطريق بين مكة والمدينة يؤنسها ما يملأ قلبها من الايمان وما يعمره من الحب ، وانها لتسافر صائمة وتستأنس فى رحلتها بهذين الصديقين اللذين يحبهما المؤمنون الظأ والجوع ، ومن حولها اللهب والنار المحرقة والقيظ الذى تضطرم بها الأرض ثم تسعى لا يائسة ولا بائسة وينراى لها شبح الموت ولا تستسلم ولا تفارق ما ألقت من الرضا . انظرى أمامك ماذا ترين ؟ انه رشاء أبيض ناصع البياض ينزل اليك من السماء وقد علقت فيه دلو قد ملئت ماء . من أرسل هذه الدلو ؟ من قدم لك هذا الماء ، لم أرسلت اليك هذه الدلو ؟ هلم فاشربى فانك تذوقين اليوم هذا الماء العذب ماء الخلود .

واللحظة الثالثة لحظة انقطاع الوحي بموت النبي صلى الله عليه وسلم تساق في لغة الخطاب . هذا جيش ابنك أسامة مرابطا يتأهب للمرحيل وهذا ابنك وصفيك في بيته ثقل عليه المرض وفتحت له أبواب السماء ، لقد اختار الله لبيبه جواره الأعلى وصعدت نفسه الى بارئها فختينكي أم أيمن ونقول لمن يلقي عليها السؤال وما يبكيك يا أم أيمن ؟ قالت : علمت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سيهوت ، ولكني انما أبكي على الوحي اذا انقطع عنا من السماء .

وهي كلمات لا يفولها الا من شرب من ماء الخلود .

الموقف الدرامى لفلسفة الوضعية المنطقية

فلسفة زكى نجيب محمود ربما ندعو الى الحيرة ، فهو ، وإن كان يحسد بالفلسفة الوضعية المنطقية ، خاض فى آفاق شتى ، وناثرت فى كتاباته مسائل متباينة لا تخطئها العين من الماركسية الى تيارات الفكر والأدب فى مصر ، الى يمين الفكر ويساره .

وربما نكلم بلغة غير لغته ، ومضى فى أرض غير أرضه ، كما نراه فى « من المنقف الثورى » ، حيث يصعد بنا الى السموات العلا وسدرة المنتهى ، على أجنحة قولين مختلفين : أحدهما حديث للرسول صلى الله عليه وسلم وقف عليه فى ترجمان الأشواق لديوان ابن عربى ، يقول فيه : « ما ابتلي أحد من الأنبياء بمثل ما ابتليت ، مشيراً بذلك الى رجوعه من حالة الرؤية - رؤية الحق - الى دنيا الناس ، ليخاطب فيهم من ضل ليهديه سواء السبيل . والثانى عبارة يستهل بها محمد اقبال الفصل الخامس من كتابه « تجديد الفكر الدينى فى الاسلام » وهى قوله : « صعد محمد النبى العربى الى السموات العلا ثم رجع الى الأرض : قسما بربى لو بلغت هذا المقام لما عدت أبداً » ، وهى عبارة قالها - فيما يحكى اقبال - ولى مسلم عظيم وشاعر هو عبد القدوس الجنجوى ، ثم يقول اقبال : « من العسير أن نجد فى الأدب الصوفى كله ما يفصح فى عبارة واحدة عن مثل هذا الادراك العميق للفرق السيكلوجى بين نمطين مختلفين من أنماط الوعي :

أحدهما النمط الذي تتميز به حالة النبوة ، والآخر ما تتميز به حالة التصوف .

ففي هذه الحالة الثانية - حالة التصوف - يرى المتصوف ، اذا ما بلغ شهود الحق ، تمنى ألا يعود الى دنيا الناس ، وحتى اذا هو عاد - كما لابد أن يعود - جاءت عودته غير ذات نفع كبير للناس ، لأنه سينحصر في ذات نفسه منتشيا بما قد شهد ، ولا عله بعد ذلك أن تتغير أوضاع الحياة من حوله أو لا تتغير ، وأما في حالة النبوة فالأمر على خلاف ذلك لأن مشاهدة الحق يتلوها رجوع الى الناس في دنياهم ، لا ليقف النبي مما يجري حوله موقفا سلبيا غير مكثر ، بل ليغامر فيه ويغيره تغييرا يخلصه من أوجه الفساد .

فمغزى القولين التفرقة بين رجلين : رجل يرى الحق فتكفيه رؤيته ، ورجل يرى الحق فلا يستريح له جنب حتى يغير الحياة من حوله . وهذا هو المثقف الثوري .

فمن لغة النصوص ينتقل زكي نجيب محمود الى لغة الماركسية ، والا فماذا عسى أن يكون المثقف الثوري ؟

وأخيرا الى لغة الفلسفة وأعلامها ، حيث نلتقي بسقراط وأفلاطون، وكلاهما ثوري على طريقته .

ثم الى لغة الاصلاح في العصر الحديث ، على لسان جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده .

ومن كل ذلك ، يستظهر في هذه المعرفة لغة الفينومينولوجيا وما تقتضيه من الوعي بشيء معين ، ومثل ذلك يقال في أكثر فصول الكتاب « في حياتنا العقلية » وكأنه يريد أن يدفع عن نفسه تهمة الانعزالية التي وسمت بها الوضعية المنطقية على لسان أصحابها ، دون أن يحمل ذلك عليهم أحد بتفسير أو تأويل .

ألم يقل فنجستن : « العالم هو عالمي أنا » ، وكارثاب ألم يصف الوضعية المنطقية ، بأنها انعزالية منهجية ؟

فهل كان ذلك ، لأن ما تعول عليه من مبدأ التحقيق لا يمدنا باليقين ، ومن ثم ، تكون الوضعية المنطقية فلسفة اللايقين ؛ أي أن من شأنها بالضرورة

هذا الموقف الدرامي الذي لم يسلم منه أحد من أقطابها ودعائها ، ومنهم
زكى نجيب محمود ؟

هذا ما نتولاه بالبيان •

فالوضعية المنطقية ، وهي إحدى الفلسفات الكبرى في عصرنا
الحاضر ، لم يكن يؤرقها ما أرق الفكر الوجودي ولازمه من إبهام ، بل
انطلقت وكأنها النتيجة التي لابد منها للخصومة السافرة لكل الفلسفات ،
التي تتوخى « النظر والتأمل » •

وقد كان يرجى لهذه الفلسفة أن يمد الفلاسفة المعاصرين بالأدوات
العقلية ، التي كان يتمناها • ويحلم بها غير قليل من كبار الفلاسفة في
الماضي ، أدوات تكون من الدقة والصرامة ، بحيث يتأني لهم معها القيام
في مجال الفلسفة بعمل مناطه التأزر ، والتعاون ، لا التناهد
والخصام •

وخيل للقوم أن هذا الحلم القديم ، حلم التفكير الدقيق والتعاون
الخصب قد تحقق ، ولكن ما هو إلا زمن يسير حتى تبين لهم أن ما كانوا
يرجونه بعيد المنال ، فهم ، وإن كانوا لم يكفوا عن المناجزة الفكر النظرية ،
لم يتفقوا قط على طريقة هذه المناجزة ، والتأتى إليها ، بل اختلفوا
اختلافا شديدا •

اختلفوا على صورة الأدوات التي صاغوها ، وعلى طبيعة ما يتعاطونها
بها من أشياء •

وكانت المعركة الطويلة حول المغزى ومبدأ التحقيق خير شاهد ، على
المصير الذي كان ينتظر أولئك الذين أرادوا أن يستوثقوا ، قبل التفكير
من أنهم لم يكونوا إلا مجرد حاملين •

لقد كان الوضعيون المنطقيون من أشد الناس عداوة للميتافيزيقا ،
ولكن لما كان كل لفظ يمكن أن يستحيل مع مضي الزمن إلى ميتافيزيقى ،
لم يلبثوا أن صاروا في موقف لا يحسدون عليه ، كل منهم يتهم صاحبه
بأنه سقط في حباله الميتافيزيقيين •

ثم بلغت الريبة بهم حدا كان الواحد منهم يأنف أن يوصف بأنه
وضعى منطقى فمنهم من آثر أن يوصف « بالتجريبية المنطقية » ، ومنهم

من انتسب الى التجريبية العلمية ، وطائفة اتخذت لنفسها شعاره
ينبىء بأن صاحبه انسان جاد سريف ، وليس مجرد كائن همه الاثارة .

ومع ذلك كله ، يجوز أن يقال : انه أمكن بلوغ شيء من التكامـ
الفلسفى ، عن طريق ما أطلق عليه « الحركة التحليلية » أو بعبارة أدق
« التحليل » .

ومنذ ظهور الكتابات الأولى لمور ، وبرراند رسل ، بلفى كبر من
الفلاسفة هذه المحاولة لجذب الفلسفة بحماسة شديدة ، وان كانت
وحدة الحركة قد اقتضت على الحملة التى لا هوادة فيها على الميتافيزيقيين
المتخجرين ، ويجدون فى ذلك لذتهم .

أما مضمون « التحليل الفلسفى » وأهدافه ، فقد تباين بقدر تباين
المحللين ، ولم يشتد الجدل حول شيء مـلما اشتد حول مغزى لفظ التحليل
ودلالته ، لأنه يمكن أن يناول الرموز ، أو المعانى ، أو المدلولات ، أو
اللغة اليومية ، وليس التـسان فى كل مجال من هذه المجالات مجرد
تخصيص للعمليات التحليلية ، بل هو أيضا طريقة معينة لتصوير مهمة
الفلسفة التحليلية على وجه التحديد ، وان كان قد صح أن المحللين من
مور الى استرومسون ، بوحدون بسىء من القرابة تمبزهـم عن غيرهم من أبناء
المدارس الأخرى .

وكأن القوم كانوا بحيب يسنجيـون لنداء (مفستوبولس) شيطان
فاليرى وغوايته ، بأن تنفقوا انفاقا من الحسن ، بحيث يهـى لهم
الاخلاف .

ويظهر فى ثنايا كلام زكى نجيب محمود شيء من الحدة ، وهو يقول
فى صدد التجريبية العلمية ، وقد كانت منار خلاف شديد : « كل
ما أكتبه فى سبيل التجريبية العلمية انما يقصد به مجال واحد من مجالات
القول – وهى كثيرة – وأعنى به مجال العلم بمعناه الطبيعى التجريـى ،
ولم يقل أحد بأن اللغة لم تخلق الا لهذا المجال العلمى وحده ، فهناك
مجالات الشعر والنثر الأدبى وشتى صنوف التعبير الوجدانى على
اختلافها ، بل ومجال السحر والخرافة وأساطير الأولين ، نعم هناك هذه
المجالات كلها ، وبدهى أننا اذ نشنرط شروطا خاصة للعبارة العلمية كى
تكون مقبولة على أسس منطقية ، تجعل لها معنى قابلا للتحقيق بحيث
يمكن الحكم عليها بالصواب أو بالخطأ ، لم نكن نريد أن نطنى تلك
الشروط على قصيدة الشعر أو على قصة بناها الخيال ، فلكل صنف

من صنوف القول الأخرى - التي ليست من صنف التفكير العلمي - معياره الخاص به ، وهى معايير تختلف كل الاختلاف عن معيار المنطق العقلى الذى تضبط فيه مناهج القول فى دنيا العلوم .

ويظهر شئ مما قدمناه من تباین فكر زكى نجيب محمود فى كتابه :
« المعقول واللامعقول » فى نرائنا الفكرى .

وهو كتاب أراد به أن يعف مع الأسلاف - كما قال - فى نظرائهم العقلية ، وفى سطحاتهم اللاعقلية ، قال :

« فأف منهم عند لفطات ألقطها من حيانهم النفاقية لأرى من أى نوع كات مشكلاتهم الفكرية وكيف التمسوا لها الحلول ، لكنى اذ فعلت ذلك لم أحاول أن أعاصرهم وأتقمص أرواحهم لأرى بعيونهم وأحس بقلوبهم ، بل آثرت لنفسى أن أحتفظ بعصرى وثقافتى ، ثم أستمع إليهم كأننى الزائر حلس صامنا لينصت الى ما بدور حوله من نقاش ، ثم يدلى بعد ذلك لنفسه ومعاصريه برأى يقبل به هذا ويرفض ذاك » .

هذا ما ذكره ، ولكنه لم يستطع أن يبلغ منه ما يريد ، لأن الكتاب يضم أسبابا منفردة ، وكأنه جمعها كفىما اتفق ، دون تحقيق أو استقصاء .
وفد شعر بذلك فى مستهل الفصل الأول من الكتاب ، حيث راح يصور الأمر على أنه خريطة تتضح فيها المعالم ، وهو كلام لا يقنع ولا يشفى الغليل ، فالأمر لس جبالا هنا ، أو نهرا هناك ، ولو كان كذلك لكان الخطب ، ولكنه تراث طويل عريض يمتد فى الزمان ، كما يمتد فى المكان ، وبعج بالأجناس والفرو والمذاهب والآراء والملل والنحل ، ويكتظ بالعلماء والساسة والفقهاء والصوفية وكل من يخطر على البال ممن لهم فى التراث نصيب .

وكل ذلك يحتاج الى عدة وزاد من الكتب والأسفار ككتب التاريخ والتراجم والطبقات والمعاجم وأمهات الكتب فى اللغة والأدب والعلوم العقلية والنقلية ، ولا أظن أن المؤلف قد وقف على شئ من ذلك ، لأن الكتاب خلو من كل ذلك ، الا ما كان من شذرات يسيرة ، وتنف مبعثرة هنا وهناك .

ولذلك ، كان الكتاب فقيرا فى مادته شاحبا فى صورته وهيئته لا يوحى بنقة الفارئ فيما يقرأ ولا بتأصيل ما يساق فيه .

ثم ما معنى أن يدير المؤلف الكتاب على آية النور وقد عدل في ذلك على تأويل الغزالي : « المشكاة والمصباح والزجاجة » - على حد قوله - درجات تتصاعد ، وتزداد كسفا ونفاذا .

فأخذ هذه المراحل ليرى من خلالها خمسة قرون من تاريخ الفكر في المشرق العربي من القرن السابع الميلادي ، الى بداية القرن الثاني عشر (كذا بالتاريخ الميلادي يؤرخ به لأجيال الصحابة والتابعين وتابعي التابعين ومن والاهم ، كأنهم ولدوا في غير بلاد الاسلام ، وكان من يطالعون أخبارهم من الفرنسيين أو الألمان وكأنه لا يوجد شيء اسمه التاريخ الهجري) .

وهل يكفي لتعليل ذلك أن يقال : ان القرن السابع رأى الأمور في رؤية المشكاة ، والثامن رآها رؤية المصباح ، والتاسع والعاشر رآها في رؤية الزجاجة التي كانت كأنها الكوكب الدري ، ثم رآها في القرن الحادي عشر رؤية الشجرة المباركة .

هل هذا الاتحكم ، ولم لا يكون العكس ويكون مما يشفع لذلك ما جاء في الأثر خير القرون قرني ، ثم الذين يلونهم ، ثم الذين يلونهم .

وشر من ذلك ، جمع هذا التراث كله تحت عنوان المعقول واللامعقول ، وهو تقابل ليس له تاريخ ولا نسب في الثقافة العربية ، فالذي يذكر فيها المعقول والمنقول أخذا من العقل والنقل ، ومنهما تؤخذ الأدلة العقلية والأدلة الشرعية .

والمعقول والمنقول أصل كبير من أصول الفكر الاسلامي ، وتنفرد عنه سائر القضايا في علم الكلام والفلسفة ، وعيرهما من العلوم العقلية والنقلية . وقد كان الانقمار الى هذا الأصل من دواعي الخلل في الكتاب ، وضعف مادته ، واضطراب نسقه .

أما التقابل بين المعقول واللامعقول فممنشؤه أزمة المعقول في الفكر الأوروبي ، وتثول الى القرن الثامن عشر ، حيث أخذ العقل مأخذ الاداة التي يستطيع الانسان بها أن يبدد الظلمات التي تحيط به ، ظلمات الكهنوت والكنيسة ، وكان سلطان العقل يقابل هذا السلطان .

ومن هذا الطريق الذي وقع فيه التنازع بين النصورين ، أفضت المعنوية الى شاطئ الوضعية ، تلتبس عندها النجاة ، وهي تأخذ نتائج قضايها .

فأين هذا من ذلك ؟

وكيف لا يتصدى المؤلف حين تعرض قضية كلامه كالذات والصفات لموقف المعتزلة وأهل السنة ، وبيان الحنى فى ذلك •

لقد استعرض المؤلف كثيرا من القضايا فى ثنايا الكتاب ، ومر عليها مرورا عابرا ، دون أن يوفىها حقها من البحث ، ونتساءل بعدئذ : ما هو حظ المعاصرين من قضايا الأسلاف ، ومشكلات الأسلاف ، وقد وعد المؤلف الفراء ببسطه وتبينه فى مقدمة الكتاب ؟

ويطول بنا القول لو تتبعنا ما يعن لنا من مآخذ ، ولكن حسبنا أن نشير الى بعضها مما لا يمكن أن يقال فيه أن المؤلف خرج بها الى أفق جديد نقرأ فيه معانى التاريخ •

وأعجب شئ تلك الصفحات الطوال التى خص بها المؤلف الخوارج فى الفصل الأول وعنوانه : « مصباح العقل فى مشكاة التجربة » •

ولم أكن أصد عيسى وأنا أقرأ ما ذكره من أن موقف الخوارج ، بعد صفين ، هو فى أساسه موقف جون لوك فى عزل الحاكم ، اذا ضل سواء السبيل ، وفى أن يختار الناس من شاءوا من أبناء الأمة ممن يرونه جديرا بالثقة ، لولا أن الخوارج قد أساءوا الى هذا المبدأ السياسى العظيم ، الذى حدث لمشله فى أوربا أن أقام ثورتين كبيرتين ، ما تزال أوربا تعيش فى ظلالهما الى حد كبير ، وهما الثورة الأمريكية ، والثورة الفرنسية ، وكلتاهما فى القرن الثامن عشر •

هل كان المؤلف يعلم من هم هؤلاء الذين يجعل منهم ، أو يريد أن يجعل منهم ، مشرعين للحياة العربية ؟

هم جماعة من الأجيال الحمقى تتزبد كتب التاريخ والأدب فى أخبارهم ، لغرابتها ، وخروجها من المألوف ، وأسلافهم ، كما ذكر ابن حزم ، كانوا أعرابا أجلافا ، قرأوا القرآن قبل أن يتفقهوا فى السنن النبوية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولم يكن فهم أحد من الفقهاء ، لا من أصحاب ابن مسعود ، ولا أصحاب عمر ، ولا أصحاب على ، ولهذا تحدهم بكفر بعضهم بعضا عند أول نازلة تنزل بهم من دقائق الفتا وصغارها ، ويظهر ضعف القوم ، وقوة جهلهم ، وكان على رأسهم عبد الله ابن راسب الباهلى ، وهو أعرابى بوال على عقبه ، لا سابقة له ، ولا صحبة ، ولا فقه •

أفيقال في هؤلاء مثل ذلك ، وهم عنوان الجهل ومن أسباب البلاء
الذى حاق بالعالم الاسلامى ، وبساق الكلام فى الصحابة مساق التجريح ؟
وهل أصابنا ما أصابنا الا من أمنالهم من الأشرار ؟

وما يقال فى الخوارج يقال شئ قريب منه فى المعتزلة ، فكلامه عنهم
يعوزه التحقير ، حيث ينسب الى مسألة ذات الله وصفاته فى ثنائيا كلامه
عن شيخ المعتزلة أبى الهذيل العلاف حيث يقول : « كان السائد فيمن
يؤثرون الوقوف عند حرفية النص أنه مادام هناك أسماء فلا بد أن يكون
لها مسببات ، فإذا وردت أسماء مثل «علم» و «قدرة» وغيرهما من أسماء
الله الحسنى المعروفة ، فلا بد أن يكون هناك كيان معين أطلق عليه اسم
العلم وكيان معين آخر أطلق عليه اسم القدرة وهلم جرا ، ولا يغير من
هذا الموقف شيئا أن تكون هذه الكيانات التى أطلق عليها هذه الأسماء هى
نفسها الذات الالهية ولبست شيئا سواها » .

والمسألة ليست فى حاجة الى ما ينلو ذلك من بيان كيف حل
أبو الهذيل وغيره من المعتزلة الاشكال ، اشكال الذات والصفات ، وهل
هما شئ واحد أو شئان ؟ فكان أبو الهذيل ، ومن ذهب مذهبه ، يقول :
ان الله عالم وعلمه ذاته وقادر بقدرة وقدرته ذاته ، وهكذا قل فى سائر
الصفات .

ومن الخطأ ، كما بوجه بذلك كلام المؤلف ، أن يكون المعتزلة هم الذين
حلوا الاشكال على طريقته بل المعتزلة هم الذين خلقوا الاشكال ، حين
خاضوا فى آيات الصفات الالهية التى ورد فيها ذكر الوجه واليد وغيرهما
مما فيه معنى الجارحة ، وتناولوها بالتأويل الذى أفضى الى التعطيل ، وكان
ذلك من دواعى الازمة التى أثاروها فى القرن الثالث الهجرى ، ومن مظاهر
تحكيم المقولات العقلية فى النصوص .

وقد كان معنى هذه النصوص مفهوما عند القوم الذين نزل القرآن
بلغتهم ، ولم يستغف أحد من المؤمنين عن معناها ، كما ذكر ابن القيم ،
ولا خاف على نفسه توهم التشبيك ولا احتاج الى شرح وتنبية ، وكذلك
الكفار ، لو كانت عندهم لا تعقل الا فى الجارحة ، لتعلقوا بها فى دعوى
التناقض ولاحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولقالوا له
زعمت أن الله تعالى ليس كمثله شئ ، ثم تخبر أن له يدا كأيدينا ، وعينا
كأعيننا ، ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن ولا كافر ، عام أن الأمر كان فيها
عندهم جلدا لا خفيا ، وأنها صفة ، سميت الجارحة بها مجازا ، ثم استمر
المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة .

فالشبهة انما دخلت على المعتزلة لما احتكموا الى الماهيات وكمليات
الأجناس ، والأنواع ، فكان نفى ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها
تستلزم التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبنى على تماثل
الأجسام ، ولكن اذا كان مما ينافى التنزيه ، على ما دعوه ، أن يحمل عليه
عز وجل ما فيه مظنة الشبه بالخلقين ، فان مما ينافيه أيضا ادخال
صفاته فيما هو أعم من معانى المعقولات ، ثم تسميته ، بغير أسمائه ،
ووصفه بغير صفاته •

ونعجب كيف فات المؤلف ، وهو يتناول كتاب الخصائص
لابن جنى أن يعرض لهذه المسألة ، وهى كما يقول القدماء من أمهات
المسائل ، ويتعلق بأشياء ثانوية •

فابن جنى لم يخرج من جلده الاعترالى ، فيما ذهب اليه من أن أغلب
اللغة مجاز ، وتابع فى ذلك شيخه أبا على الفارسي ، فمن المجاز عند
ابن جنى عامة الأفعال : نحو قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، لأن
الفعل يفاد معنى الجنسية •

وبعد فهل هذا معقول أو غير معقول ؟

وهل يكون هذا معقولا وكلام ابن عربى وغيره من المتصوفة فى أسرار
الكلمات والحروف غير معقول ؟

الاشكال الذى لم يحله زكى نجيب محمود هو أين ينتهى المعقول ؟
وأين يبدأ اللامعقول ؟ وبعبارة أخرى : ما هو العقل ؟ وما هو اللاعقل ؟
واذا ساءلنا : أين يقع الشعر ؟ كان جواب أبى تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه فى العصور النواهب
ولكنه صوب العقول اذا انتنت سحائب منه أعقبت بسحائب

وهو القائل بعد ذلك فى القصيدة ذاتها :

تكاد عطاياها بجن جنونها اذا لم يعودها بنعمة طالب

وقد يقول الفيلسوف التجريسي مع القائلين : انه مثل وضع
للمبالغة • ولكننا نقول : انه يدخل عند أبى تمام فى حيز المعقول •

ابن حزم

رحمك الله يا أبا محمد ، كنت نأس بالجدل في حياتك ، والآن
يأنس بك الجدل في مماتك !

تري ماذا كنت ستقول لو نمي الى علمك أنه سيأتي زمان يحتفل
فيه بمرور الف سنة على ميلادك لا ألف سنة على وفاتك ، فتكون لك
ببقضى ذلك ألفية فولتير وجان حاك روسو ، وأنت - أعزك الله -
لست دونهما ولا دون غيرهما من أعلام الغرب المسيحي ، بحسب فيهما
السنون والأيام بميلاد المسيح عليه السلام دون الماريخ الهجري الذي
يعرفه علماء الاسلام ، لا شك أنك كنت ستعجب وتقول بما لكم ، وما ألف
سنة ١٩ « وان يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون » ثم نرغى ونزيد
ونطلق فينا لسانك بالسباب واللعنات كدأبك كلما رأيت شيئاً تنكره
حقائق اللغة والناربخ * ولسانك - أكرمك الله وجعل الجنة منواك -
شعق لسبف الحجاج كما كان يقال فيه ، وذلك لحد طبعك وسدة
سطوتك ، تصك به معارضك في العلم صك الجندل ونشفه انشفاق
الخردل *

وربما كان أهون ما كنت ستفوله انها رطانة كرتانة الأعاجم ،
لا يرضى بها الا من كنتم معاشر الاندلسين تسمونهم المدجنين من الدجن
تعنى في لغة السياسة النزول طوعا على حكم الغبر والخضوع لارادته
في الساطن والتشديق بغر ذلك في الظاهر (أخذنا من دجن بالمكان دحوبا

أقام ، والحمام والشاه وغيرهما ألفت البيوت وهي داجن) لا الثغريني
(والثغر موضع المخافة من العدو) وكنتم تكرمون سكان الثغور لذلك
لأنهم مجاهدون كما فعلتم مع أبي على القالي صاحب كتاب الأمالى وينسب
إلى قالي قلا وهي في أرمينية فأكرمتموه لذلك ولعلمه الجم الذي حملة إلى
الأندلس وسمتموه البغدادى .

وكلنسا اللقطين مما ورثه عنكم الأسبان فأدخلوهما في لغتهم
وإدخلوا بهما موقفين من التاريخ سجلتهما العربية : موقف المجاهدين في
الثغرين وموقف المتخاذلين في المدجنين وجرى بهما قلم سرفتنس العجور
في رائعته « دون كيخوته » من غير زيادة ولا نقصان .

والثغريون في أيامنا ، هم أبناء البوسنة والهرسك الذين أسلمنا
رقابهم للإنجليز والفرنسيين والروس والأمريكان يفعلون بهم ما يشاءون
وعشيرتنا من العرب والمسلمين لس وراءهم ولا أمامهم إلا الخذلان . نعم ،
وربما كنت ستقول وأنت تدرف الدمع : وكأنكم قد نسبتم بصنيعكم
ما كانت عليه شبه الجزيرة الأيبيرية وهي في ظل الإسلام من حضارة
زاهرة لم تبلغ شأوها أمة من الأمم الأوروبية في ذلك الحين ، بهرت
بروعتها الشعرة الألمانية هيروزيا التي نظمت شعرها في منتصف القرن
العاشر وسمت قرطبة « زينة العالم » كما بهرت دى جورتين سفير امبراطور
ألمانيا أوتون الأول إلى عبد الرحمن الناصر فراعته - على حد قوله - ما هنالك
من ترف لا يدان به ترف ورقة لا تضارعها رقة .

والى قرطبة حج البابا سلفستر الثانى أيام أن كان راهبا لتلقى
العلم في مسجدها الجامع ، وكان هذا البابا من أعلم البابوات وأعظمهم
شأنا .

كما نسيتم أو أنساكم سواكم أن شبيبة الأسبان من أتباع المسيح
لم يكن بروقهم شيء مثلما يروقهم الشعر العربى والقصص العربى ، وقد
شكا المطران الفارو بأعلى صوته من أنهم لم يعودوا يطلعون من الكتب
إلا كتب المسلمين وأسفارهم فى الأدب والتاريخ ، قال : ولا تكاد تجد
بين أتباع المسيح واحدا من ألف يحسن كتابة رسالة إلى أخ له أو صديق ،
أما من يتباهون بمعرفة بالألفاظ العربية ويحفظون الشعر العربى لما له
عندهم من جمال ، فهم الجم الغفير الذى لا يحصى عدده .

ثم هل نسينم ترجمه الأناجيل الأربعة الى العربية ومرامير داود عليه السلام ترجمها الى العربية حفص العرطبي الى غير ذلك مما وقف عليه المستشرق الأسباني ادوارو سافيدرا من مخطوطات في كاتدرائية ليون؟

نعم ، ونعلم أنك لاتعدل بالوفاء ولا بالتاريخ الهجرى شيئا ، والهجرة عندك وعند أمثالك من عشاق الحقيقة والمناضلين عنها هي الخروج عن الأهل والوالد والدار الى أفق الحرية الرحب الذى لا يضيق بالأحرار ولا بمعقيدة الأحرار . وأصحاب التراجع والطبقات والمؤرخين للأعلام من علماء الاسلام وأنت منهم انما بنوا نراجهم على الوفاة دون المباد لأن الموت يذهب بالأحقاد ويسوى بين الأقوياء والضعفاء ، وهو الحققة الكبرى التى تتوارى معها الترهات والأباطيل وأنت الذى تقول :

هل الدهر الا ما رأينا وادركنا
فجائعه تبقى ولذاته تفتنى
إذا أسكنت فيه مرة ساعة
تولت كسر الطرف واستخلفت حزنا
الى تبعاته فى المعاد وموقف
نود لديه أن لم تكن كنا
حصلنا على هم واثم وحسرة
وفاته الذى كنا نلذ به عبا
حين لما ولى وشغل بما أتى
وغم لما يزحى فعيشك لايهنا
كان الذى كنا نسر بكونه
إذا حققته لفظا بلا معنى

وتقول أيضا وكأنى بك تنعى نفسك :

كانك بالزوار الى قد تبادروا
وقيل لهم أودى على بن احمد
فيارب محزون هناك وضاحك
وكم أدمع تلدى وخد مسود
عفا الله عنى يوم أرحل ظاعنا
عن الأهل محمولا الى بطن ملحد

وَأَتَبَرَك مَا قَدْ كُنْتَ مَغْتَبَطًا بِهِ
وَأَلْقَى الَّذِي أَنْسَتْ دَهْرًا بِمَرْصَدِ
فَوَا رَاحَتِي أَنْ كَانَ زَادِي مَقْصِدًا
وَيَانْصَبِي أَنْ كُنْتُ لَمْ أَنْزُودَ

وانت الذي ذقت الأمرين من الأحقاد وافترادات المخالفين لك
والحساد ، وكلنا يذكر ما بكتبه عنك مؤرخ الأندلس أبو مروان بن حيان
مما لا يخفى فيه نحامله عليك واطهار معاييك قبل محاسنك في لغة مجنحه
بأجنحه البغض والشنآن نسوقها بالفاظها لأنه لا يغنى فيها الناحيص
والاجمال عن البسط والبيان . قال : كان أبو محمد حامل فنون من حديث
وفه وجدل ونسب وما يتعلق بأذيال الأدب ، مع المنساركة في كثير من
أنواع التعاليم القديمة من المنطق والفلسفة ، وله في بعض تلك الفنون
كتب كثيرة غير أنه لم يخل فيها من الغلط والسقط لحرأته في التسور على
الفنون لا سيما المنطق فانهم - زعموا - أنه زل هناك وضل في سلوك تلك
المسالك وخالف ارسططاليس واضعه مخالفة من لم يفهم غرضه ولا ارباض
في كتابه .

ومال به أولا النظر في القصة الى رأى أبى عبد الله محمد بن ادريس
الشافعي وناضل عن مذهبه وانحرف عن مذهب غيره حتى وسم به ونسب
إليه ، فاستهدف بذلك لكبر من الفقهاء وعيب بالشذوذ ، ثم عدل في الآخر
الى قول أصحاب الظاهر مذهب داود بن علي ومن اتبعه من فقهاء الأنصار
فنقحه ونهجه وجادل عنه ، ووضع الكتب في بسطه وثبت عليه الى أن مضى
لسبيله رحمه الله .

قال : وكان يحمل علمه هذا ويجادل من خالفه فيه على استرسال
في طباعه ومذل بأسراره ، واستناد الى العهد الذي احده الله على العلماء
من عباده « ليبينه للناس ولا يكنمونه » ، فلم يك يلفظ صدعه بما عنده
بتعريض ولا يرفه بتدريج بل يصك به معارضه صك الجدل وينسقه
سلفه انشاق الخردل ، فينفق عنه القلوب ويوقع بها الندوب ، حتى
استهدف الى فقهاء وقته فتمالأوا على بغضه وردوا قوله ، وأجمعوا على
تضليله ، وشنعوا عليه ، وحذروا سلاطينهم من فتنته ، ونهوا عوامهم عن
الدنو إليه والأخذ عنه ، فطفق المليك يقصونه عن قريبهم ويسرونه عن
بلادهم ، الى أن انتهوا به الى منقطع أثره بتربة بلده من بادية لبلة ، وبها
توفي رحمه الله سنة ست وخمسين وأربعمائة ، وهو في ذلك غير مرتدع
ولا راجع الى ما أرادوا له يبيت علمه فمن ينتابه بباديته تلك ، من عامة

المقتسمين منه من أصاغر الطلبة يحدثهم ويفهمهم ويدارسهم ، ولا يدع
المثابرة على العلم والمواظبة على التأليف والاكتثار من التصنيف حتى كمل من
مصنفاته في فنون العلم وفرّ بعير لم يعد أكثرها عتية بابه لنزهد الفقهاء
طلاب العلم فيها حتى أحرق بعضها باستبيلية ومزقت علانية ، لا يزيد مؤلفها
ذلك الا بصبرة في نشرها وجدالا للمعاند فيها الى أن مضى لسبيله .

ومن شعرك بصف ما أحرى لك من كتبك ابن عباد قولك :

دان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي
تضمنه القرطاس بل هو في صدري

يسير معي حيث استقلت ركابي
وبنزل ان أنزل ويدفن في قبري

دعوني من احراق رق وكاغد
وقولوا بعلم كي يرى الناس من يدري

والا فعودوا في المكاتب بداء
فكم دون ما تبغون لله من ستر

وقلت أيضا :

من ظل يبغى فروع علم
بداء ولم يدرك منه أصلا

فكلما ازداد فيه سببها
زاد لعمري بذاك جهلا

ثم نقول له ونحن نخيم هذه المناجاة : ولكن وويل لنا عندك يا أبا محمد
من لكن هذه لأنها ستسر غضبك : هلا واففتنا على أن تكون الألفية النبي
نمنغيها وسيلة نتعلل بها لنذكرك ونذكر أئارك وأين تقع من الاسلام المعاصر
الذي تمرقت بأهله السبل وأنت تحفظ الحديث المشهور الذي رواه عمر
رضي الله عنه واستهل به البخاري كتابه الجامع الصحيح مما أطلت أنت
وسراحه الكلام فيه ، وهو قوله صلى الله عليه وسلم : « انما الأعمال بالنيات
وانما لكل امرئ ما نوى الحديث »

وكانى به رحمة الله حين بسمع الحديث يسكت عنه الغضب ثم يولى
مطرقا بلفه ميل السحاب !

بلى ، فالذى يعيننا من ابن حزم وننتقل بالكلام من ضمير الخطاب الى ضمير الغيبة . هو أين يقع من الاسلام المعاصر الذى تفرقت بأهله السبل . ومعنى ذلك النظر الى التراث الذى خلفه ابن حزم بعيون حية والعيون الحية لا تقرأ الا قراءة خصبية ، والقراءة الخصبية لا تنأى الا فى تجربة تسلا القصد أى نتحقق فيها مطالب الروح العالية ، ولا يكون ذلك الا بأن نفكر فى التراث بمقولاتنا لا بمقولات الآخرين .

وأنا على كثره ما كسب ابن حزم لا أعدل بكنبه الثلاثة : الاحكام فى أصول الأحكام ، والمصلحة فى الفقه ، والفصل فى الملل والأهواء والنحل شيئا ، أداوم النظير فيها والرجوع اليها كلما عرضت لى مسألة فلا ألبت أن أجد فيها شفاء لنفسى ، وودت لو استطعت أن أنقل الى الفراء ما قاله ابن حزم فى أكثر القضايا كقضية التكفير والربا ومعاملات البنوك والحجاب والسعور والغناء والحلال والحرام وغيرها من القضايا التى تشغل الأذهان ولكن لا ينسج المقام فى هذه العجالة .

وكان مما فكرت فيه طويلا الحملة الضاربة على الاسلام من بعض زعماء العالم وساسته فى أوروبا وأمريكا ورحت أتساءل عن السبب فى ذلك وعلته الى أن وقفت على كلام لابن حزم فى كتابه « الفصل فى الملل والأهواء والنحل » يمكن أن يكون فيه تفسير لهذا الحقد الدفين الذى يكنه أعداء الاسلام للاسلام ذكر فيه الاسناد ووجوه النقل عند المسلمين لدينهم وكنابهم .

وابن حزم بهذا الكتاب يعد - كما ذكر المستشرق الأسباني بلاسيوس - أول مؤرخ للعقائد والآراء الدينية وهو فرع من فروع التاريخ الثقافى لم تعرفه أوروبا الا فى القرن التاسع عشر .

وهذا النقل عنده على أقسام : أولها نىء ينقله أهل المشرق والمغرب عن أمثالهم جيلا جيلا لا يختلف فيه مؤمن ولا كافر ، منصف غير معاند للمشاهدة وهو القرآن المكتوب فى المصاحف فى شرق الأرض وغربها ، لا يشكون فى أن محمد بن عبد الله بن عبد المطلب أتى به وأخبر أن الله عز وجل أوحى به اليه من اتبعه أخذه عنه كهذه كذلك ثم أخذه عنه هؤلاء حتى بلغ الينسا .

ومن ذلك الصلوات الخمس فانه لا يختلف مؤمن ولا كافر ولا يشك أحد أنه صلاها بأصحابه كل يوم وليلة فى أوقاتها المعهودة وصلها كذلك كل من اتبعه على دينه حيث كانوا كل يوم هكذا الى اليوم ، لا يشك أحد فى

أن أهل السند يصلونها كما يصلونها أهل اليمن ، وكصيام شهر رمضان فإنه لا يختلف كافر ولا مؤمن ولا يشك أحد في أنه صيام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصامه معه كل من اتبعه في كل بلد كل عام ثم كذلك جيلا جيلا الى يومنا هذا .

وكالحج فإنه لا يختلف مؤمن ولا كافر ولا يشك أحد في أنه عليه السلام حج مع أصحابه وأقام المناسك ثم حج المسلمون من كل أفق من الآفاق كل عام في شهر واحد معروف الى اليوم .

وكجملة الزكاة وكسائر الشرائع التي في القرآن اكريم من تحريم الفرائض والميتة والخنزير وسائر شرائع الاسلام ، وكآياته من شق القمر ودعاء اليهود الى تمنى الموت وسائر ما هو في نص القرآن ومنقول ، وليس عند اليهود ولا عند النصارى مثل هذا النقل شيء أصلا لا نقلهم لشريعة السبب وسائر شرائعهم انما يرجعون فيها الى التوراة، ويقطع نقل ذلك ونقل النوراة اطباقهم على أن أوائلهم كفروا بأجمعهم ويرنوا من دين موسى وعبدوا الأوثان عداة دهورا طوالا ، ومن المحال أن يكون ملك كافر عابد أو ثان هو وأمتة كلها معه ، كذلك يقتلون الأنبياء ويخنقونهم ويقتلون من دعا الى الله تعالى ، ويقطع بالنصارى عدم نقلهم الا عن خمسة رجال فقط وتبدأ التوراة والانجيل .

والثاني شيء نقله الكافة من مثلها حتى بلغ الأمر الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ككثير من آياته ومعجزاته التي ظهرت يوم الخندق وفي سوك بحضرة الجيش وكثير من مناسك الحج . وكزكاة التمر والشعير والورق والابل والذهب والبقر والغنم ومعاملة أهل خيبر وغير ذلك مما يخفى عن العامة وانما يعرفه كواف أهل العلم فقط وليس عند اليهود ولا النصارى من هذا النقل شيء أصلا لأنه يقطع بهم ما قطع بهم من النقل الذي ذكرنا قبل من اطباقهم على الكفر الدهور الطوال وعدم اتصال الكافة الى عيسى عليه السلام .

والثالث ، ما نقله الثقة عن الثقة كذلك حتى يبلغ النبي صلى الله عليه وسلم ، يخبر كل واحد منهم باسمه الذي أخبره ونسبه ، وكلهم معروف الحال والعين والعدل والمكان ، على أن أكثر ما جاء هذا المجيء منقول من الكواف اما الى رسول الله صلى الله عليه وسلم من طرق جماعة من الصحابة رضى الله عنهم ، واما الى صاحب واما الى التابع واما الى امام اخذ من التابع .

وكان من أهل المعرفة بهذا الشأن ، وهذا نقل خص الله به المسلمين دون سائر أهل الملل كلها وأبقاه عندهم غضا جديدا على قديم الدهور منذ أربعمئة عام وخمسين عاما (وهو للعام الذي كتب فيه ابن حزم

هذا الكلام ونحن في سنة ١٤١٥ وعلى ذلك يكون ما نعل غضا جديدا فد نقل منذ ألف وأبعمائة وخمسة عشر عاما في المشرق والمغرب والجنوب والشمال، ير حل في طلبه من لا يحصى عددهم إلا خالقهم إلى الآفاق البعيدة ويواظب على تقبيده من كان الناقذ قريبا منه وقد تولى الله تعالى حفظه عليهم والحمد لله رب العالمين فلا تفوتهم زلة في كلمة في فوقها في شيء من النقل أن وقعت لأحدهم ولا يمكن فاسعا أن يفهم فيه كلمة موضوعة ولله الستكر ، وهذه الأقسام الثلاثة هي التي نأخذ ديننا منها ولا ننعداها إلى غيرها * وما ذكره ابن حزم من وجوه النقل من المفاخر التي انفرد بها السرات الاسلامي ، فلم يتأت لأمة من الأمم اسناد متصل من نبيها في غير هذا التراث ، ما استظهره علماء الاسلام من المحدثين والأصوليين وغيرهم في ذلك من طرق البحث والنظر * ومناهج في نقد الروايات وتوثيق النصوص وتحقيق التاريخ مما لا نكاد نجد له نظيرا عند سواهم من الأمم الأخرى .

والحاقبون على الاسلام يعلمون ذلك ويعلمون أن الاسلام أفلام من الشعوب التي دانت به ما كان يسميه نابليون بالفسارة السادسة وهي بترائها وعلى ضعفها أقوى من الفولاذ ، فالتراث ليس ثوبا نخلعه ونعود إليه فنلبسه ثم نخلعه مرة ثانية وثالثة ورابعة إلى أن يبلى بل هو ينزل مرله الجلد من الانسان ، والانسان لا يستطيع أن ينزع عنه جلده أو يدعى لنفسه جلد غيره ، والذين يزهدون في التراث أو يزهدون غيرهم فيه إنما ينكرون لأنفسهم ثم لأبائهم وأمهاتهم *

وكانى بمن يروم التمسح بما عند الآخر طريد أو لقيط قد لفظه هذا الآخر لأنه يراه كذبا قد عرفه بستماء *

فهل نعجب بعد ذلك أن يتنادى القوم بخطر الاسلام بعد سقوط الشيوعية ويتردد صدى ذلك في الصحافة العالمية ووكالات الأنباء ويوصف المجاهدون من أثناء البوسنة والهرسك بأنهم منعصبون ، لا لشيء إلا لأنهم بدأفعون عن بلادهم تحت راية الاسلام *

وقد صنع قوم من المعاصرين على ابن حزم - بحكم مذهبه الظاهري - سحرية النصوص ولا يعمل العقل وكل ذلك باطل لا أصل له بل العكس هو الصحيح مما نراه في كلامه عن اثبات العقول في كتاب الاحكام * ويدخل في نظرية المعرفة أو قد استهله بيان المذاهب في العلم ، اذ قال قوم لا يعام شيء ، إلا بالالهام ، وقال آخرون لا يعلم شيء إلا بفول الامام * وهو محمد المهدي آخر الأئمة الاثني عشر عند الشيعة ، وقال آخرون لا يعام

خبر الا بالتفلسف واحتجوا في ابطال صحة العقل بأن قالوا : قد يرى الانسان يعنفه في شيء ويجادل عنه ولا يشك في أنه حق ثم يلوح له غبه ذلك ، فلو كانت حجج العفول صادقة لما تغيرت أدلتها .

وهذا تمويه فاسد ولا حجة لهم على مثبتى حجج العفول في رجوع من رجوع عن مذهب كان يعتقده ويناضل عنه لأننا لم نقل أن كل معتقد لمذهب ما فهو محق فيه ، ولا قلنا أن كل ما استدل به مستدل ما عني مذهبه فهو حق .

ولو قلنا ذلك لفارغنا حكم العفول لكن فلما ان من الاستدلال ما يؤدي الى مذهب صحيح اذا كان الاستدلال صحيحا مرتبا ترتبا قويا . وقد يوقع الاستدلال اذا كان فاسدا على مذهب فاسد وذلك اذا خولف فيه طريق الاستدلال الصحيح .

فالراجع من مذهب الى مذهب لابد له ضروره من أن يكون احد استدلالية فاسدا اما الأول واما الثاني ، وقد يكونان معا فاسدين فنسقل من مذهب فاسد الى مذهب فاسد أو من مذهب صحيح الى مذهب فاسد أو من مذهب فاسد الى مذهب صحيح ، لابد من أحد هذه الوجوه ولا يجوز أن يكونا صحيحين السه لأن الشيء لا يكون حقا وباطلا في وقت واحد ومن وجه واحد ، وقد يكون أفساما كبيرة كلها باطلة الا واحدا فينتقل المرء من قسم فاسد منها الى آخر فاسد ، وهذا انما يعرض لمن غبن عمله ولم ينته النظر فمال بهوى أو نهو بشهوة أو أحجم لعرط جبهه ، أو لمن كان خاهلا بوجوه طرق الاستدلال الصحيحة لم يطالعها ولا تعلمها ، وأكثر ما يقع ذلك فيما يأخذ من مقدمات بعيدة ، فكان الطريق المؤدى من أوائل المعارف الى صحة المذهب المطلوب طريقا بعيدا كثير الشعب فيكل فيهما الدهن الكليل ويدخل السامة وينولد النمش كما يدخل ذلك على الحاسب في حسابه على أن الحاسب علم ضروري لا يتناقض ، فيجد أعداءه متفرقة في فرطاس ، فاذا أراد الحاسب جمعها فان كثرت جدا فربما غفل وغلط حتى اذا حقق ونسبت ولم يشغل خاطره بشيء وقف على اليقين بلا شك .

وهذا شيء بوجه حسا كما ترى ، وقد يدخل أيضا على الحواس ويرى المرء بعينه شخصا فرميا ظنه زيدا وكابر عليه حتى اذا تبين فيه علم أنه عمرو ، وهكذا يعرض في السموم وفي المسموم وفي الملموس وفي المذوق ، وقد يعرض في الشيء يطلبه المرء وهو بين يديه في حملة أشياء كثيرة فيطول عناؤه في طلبه ويتعذر عليه وجوده ثم يجده بعد ذلك ، فلا يكون عنده وجوده ايام مبطلا لكونه بين يديه حقيقة ، فكذلك يعرض في الاستدلال .

وليس شيء من ذلك بموجب بطلان صحة ادراك الحواس ولا صحة ادراك العقل الذى به علمت صحة ادراك الحواس ولولاه لم نعلم أصلا ، كما أن حواس المجنون المطبق والمغشى عليه لا يكاد ينتفع بها ، وقلما بعرض هذا فى أعداد يسيرة ولا فيما أخذ بمقدمات قريبة من أوائل المعارف ، ولا سبيل الى أن يعرض ذلك فيما أوجبته أوائل المعارف الا لسوفسطائى رقيق يعلم يقينا بقلبه أنه كاذب وأنه مبطل وقاح ، أو لمرور ممسوس ينبغي أن يعالج دماغه ، فهذا معذور .

فالذى ظنوه من رجوع من كان على مذهب ما الى مذهب آخر أن ذلك كله حجج عقل نفاسدت انما هو خطأ صريح ، فمن هنا دخلت عليهم الشبهة ، وانما بيان ذلك أن ما كان من الدلائل صحيحا محققا فهو حجة العقل وما كان منها بخلاف ذلك فليست حجة عقل بل العقل يبطلها .

وقد سألوا أيضا فعالوا بأى شيء عرفتم حجة العقل ؟ أبحجه عمر أم بغير ذلك ؟ فان قلتم عرفناها بحجة العقل ففى ذلك نارءكم ، وان قلتم بغير ذلك فهانوه .

وهذا سؤال مبطل الحقائق كلها والجواب على ذلك أن صحة ما أوجبه العقل عرفناه بلا واسطة وبلا زمان ، ولم يكن بين أوقات فهمنا وبين معرفتنا بذلك محصلة البتة ، ففى أول أوقات فهمنا علمنا أن الكل أكبر من الجزء وأن كل شخص فهو غير الشخص الآخر وأن الشيء لا يكون قائما قاعدا فى حال واحدة ، وأن الطويل أمد من القصير ، وبهذه القوة عرفنا صحة ما توجبه الحواس ، وكلما لم يكن بين أول أوقات معرفته المرء وبين معرفته به محصلة ولا زمان ولا وقت للاستدلال فيه ، ولا يدري أحد كيف وقع له ذلك الا أنه فعل الله عز وجل فى النفوس فقط ثم من هذه المعرفة أنتجنا جميع الدلائل .

ويعال لمن قال بالالهام : ما الفرق بينك وبين من ادعى أنه ألهم بطلان فولك فلا سبيل له الا الانفصال عنه ، والفرق بين هذه الدعوى ودعوى من ادعى أنه يدرك بعقله بخلاف ما يدركه ببديهة العقل وبين ما يدركه بأوائل العقل أن كل من فى المشرق والمغرب سئل عما ذكرناه أننا عرفناه بأوائل العقل أخبر بمثل ما نخبر سواء بسواء المدعين للالهام ولادراك ما لا يدركه غيرهم بأول عقله لا يتفق اثنان منهم على ما يدعيه كل واحد منهم الهاما أو ادراكا ، فصيح بلا شك أنهم كذبة وأن الذى بهم وسواس .

وأيضاً فإن الإلهام دعوى مجردة من الدليل ، ولو أعطى كل أمرىء بدعواه المعركة لما ثبت حق ولا بطل باطل ولا استنقر ملك أحد على الـ ولا انتصف من ظالم ولا صحت ديانة أحد أبداً لأنه لا يعجز أحد عن أن يقول ألهمت أن دم فلان حلال وأن ماله مباح لى أخذه ، وأن زوجته مباح لى وطؤها ، وهذا لا ينفك منه ، وقد يقع فى النفس وساوس كثيرة لا يجوز أن نكون حقاً وأشياء منضادة يكذب بعضها بعضاً ، فلا بد من حاكم يميز الحق منها من الباطل ، وليس ذلك الا العقل الذى لا تتعارض دلائله .

ويقال لمن قال بالامام بأى شىء عرفت صحة قول الامام أبرهه ان ام بمعجزة أم بالالهام أم بقوله مجرداً ، فان قال ببرهان كلف بأن يأتى به ولا سبيل له اليه ، وان قال بمعجزة ادعى البهتان لا سيما الآن وهم يفرون أنه خفى عنهم موضعه ، وان قالوا بالالهام سئلوا بما ذكرنا نرى ابطال الالهام ، وان قالوا بمولهم مجرداً سئلوا عن الفرق بين قولهم وقول خصومهم فى ابطال مذاهبهم دون دليل ، ولا سبيل الى وجه خامس أصلاً .

ويقال لمن قال بالسلب : ما الفرق بينك وبين من فلد غير الذى قلدت أنت بل كفر من قلدته أو هله ، فان أخذ يستدل فى فضل من قام كان قد ترك التقليد وسلك طريق الاسدلال من غير التقليد .

وقد أورد ابن حزم فى ابطال التقليد باباً ضخماً قرب آخر كتاب الاحكام استوعب فيه ابطاله ويقال لمن قال لا يدرك شىء الا من طريق الخبر : أخبرنا الخبر كله الحق أم كله باطل أم منه حق وباطل فان قال هو باطل كله ، كان قد أبطل ما ذكر أنه لا يعلم شىء الا به وفى هذا ابطال قوله وابطال جميع العلم .

وان قال حق كله ، عورض بأخبار مبطله لمذهبه فلزمه ترك مذهبه لذلك أو اعتماد الشىء وصده فى وقت واحد وذلك ما لا سبيل اليه ، وكل مذهب أدى الى المحال والى الباطل فهو باطل ضرورة ، فلم يبق الا أن من الخبر حقاً وباطلاً ، فاذا كان كذلك بطل أن يعرف صحة الخبر بنفسه اذ لا فرق بين صورة الحق منه وصورة الباطل فلا بد من دليل يفرقه بينهما ، وليس ذلك الا لحجة العقل المفرقة بين الحق والباطل .

ثم يقال لجميعهم بأى شىء عرفت صحة ما تدعون اليه وصحة التوحيد والنبوة ودينك الذى أنت عليه : أبطل صحة كل ذلك أم بغير عقل ؟ وبأى شىء عرفت فضل من قلدت أو صحة ما ادعيت أنك ألهمته بعد ان لم تكن ملهماً اياه ولا مقلداً له برهة من دهرك ، وبأى شىء عرفت صحة ما بلغك

من الأخبار وهل لك عمل أم لا عمل لك ، فان قال عرفك كل ذلك بلا عمل ولا عقل لي فقد كمننا مؤونه وبتغنا من نفسه أكثر مما رغبتا منه ، فاننا انما رغبتنا الاعتراف بالخطأ ، وقد زادنا في نفسه منزلة لم نرغبها منه وسقط الكلام معه ولزمنا السكوت عنه ، والا كنا في نصاب من يكام السكاري الطافحين والمجانين المتعربين على الطرق *

فان قال لي عقل وبعقل عرفك ما عرفت فقد أثبت حجة العقل ونرك مذهبه الفاسد ضرورة *

هذا هو مذهب ابن حزم في حجة العمل وكلامه فيها يبطل كل دعوى بخلاف ذلك ومن أحمل ما يروى في ذلك ما قاله حمزة عبد الله الحميدي : وقلت له يوما أبو نواس :

عرضن للذي تحب بحب
ثم دغته يروضه ابليس
فقل أنت في طريق النحس فقال :

ابن قول وجه الحق في نفسي سامع
ودغته فنور الحق يسرى ويشرق
سيؤنسه رفقا فينسى تقاره
كما نسي القييد الموفق مطلق

وأشبه له أيضا صاحب الذخيرة فيما كان يعتقد من المذهب الظاهري من جملة أبيات :

وذي عدل فيمن سباني حسنه
يطيبل ملامتي في الهسوى
ويمول :

أفي حسن وجهه لاح لم ترعيبه
ولم تدرك كيف الجسم أنت قتيل ؟
فقلت له أسرفت في اللوم ظالما
وعندي رد - لو أردت - طويل
ألم تراني ظاهري وأنسى
على ما بدا حتى يقوم دليل

العقاد بين عمر وأبى نواس

لا تعرف العربية كانبا كالعقاد رحمه الله ، نوسع في كتابة السير والنراجم ونوع فيها واسنكر منها ، بما لا يدانيه أحد في ذلك من نظرائه ومعاصريه من الكتاب ، فمد عرفنا من يكسب الكتاب أو الكتابين ، كما فعل هيكمل في « حياة محمد » ، و « أبو بكر الصديق » ، وطه حسين في بعض كتبه ، ولطفى جمعه والسحار وغيرهم .

والعقاد كنب في أعلام الاسلام من الحلما والصحابه وفي الشعراء كأبى نواس وابن الرومي ، ثم في المعاصرين كما في كتابه عن سعد زعلول ، وكانت له قدرة عجيبة على التحليل والتعليل ، يفهم من الأخبار على كثرتها والروايات على تباينها نسفا واحدا متمائلا يعضى اوله الى آخره وآخره الى أوله ، ونلتقه فسه التفاصيل وتتعانق الجزئيات في لغة محكمة البناء صارمة الأداء ، لا تمل من الجدل والحجاج ولا تختل ، ولا يعرفها ما يعرف غيرها من التحايل أو الهوان ، كأيها بعض لغة المكلمين والمجيدبن من الكتاب في عصور العربية الزاهرة ، وقد جدد سبأها محمد عبده والسسخ على يوسف وأمين الرافعي وأضرايهم من الكتاب ، ثم ورثوها من جساء بعدهم من أصحاب الأقلام .

غير أن هذا السبق الصارم على ما فيه من براعة في التخريح والاستنباط والجمع بين ما تفرق واختلف وتباين ، ولم بأثلف يشوبه

ما يشوب كل نسق منالى من الضيم ، الذى يدحله على الجزئيات والتفاصيل ، حين يروم انزالها على حكمه بناء على ما تقضيه التجارب النفسية والاجتماعية لوقائع الحياة وأحداث التاريخ .

وآفة السير والنراجم ، هى النرعه النفسية التى يطابق بين الذات السى بروم المعرفة ، والذات النفسية مما تصدت له الفلسفة الظاهرة بالفص والصحيح ، بءاء على أن « الامبريعة » التى يعول عليها النرعه النفسية ، تؤكد ككل « امبريعة » أن التجربة ، هى المصدر الوحيد لحقيقة كل ضرب من ضروب المعرفة ، الا أن هذا التوكيد ينبغى بدوره أن يخضع للتجربة وينزل على حكمها ، ولكن الشاق فيه كالتشأن فى كل تجربه ، أنه لا يفضى الا الى الممكن والجريئى ، ولا ينبغى للعلم المبدأ الكلى والضرورى لتوكيد مماثل ، لأن التجريبية لا يمكن أن تفهم بالتجريبية .

وبجترى بمتالين لذلك أحدهما من « عبقرية عمر » والآخر « أبو نواس » ، وستوفنا فى عبقرية عمر ، قصة ساقها العباد فى عدل عمر ، وقد بلغ مبلغ البطولة النبى لا يدانيه فيها أحد ، وهى قصة ابنه عبد الرحمن فى مصر كما رواها عمرو بن العاص الى مصر يومئذ ، حيب يقول : دخل عبد الرحمن بن عمر ، وأبو سروعه ، وهما منكسران ، فقالا : أقم علينا حد الله ، فانا قد أصبنا البارحة شرابا فسكرنا ، فزجرتهما وطردتهما ، فقال عبد الرحمن : ان لم تفعل أخبرت أبى اذا قدمت عليه ، فحضرنى رأى وعلمت أنى ان لم أقم عليهما الحد ، غضب على عمر فى ذلك وعزلنى وخالفه ما صنعت ، فنحن على ما نحن عليه ، اذ دخل عبد الله بن عمر فقمتم البه فرحبت به وأردت أن أجلسه فى صدر مجلسى ، فأبى على وقال : أبى نهانى أن أدخل عليك الا أن لا أجد من ذلك بدا ، ان أخى لا يحلق على رؤوس الناس فأما الضرب فاصنع ما بدالك .

قال عمرو بن العاص وكانوا يحلقون مع الحد فأخرجتهما الى صحن الدار فضربتهما الحد ، ودخل ابن عمر بأخيه الى بيت من الدار فحلق رأسه ورأس ابن سروعه ، فوالله ما كتبت الى عمر بشئ مما كان حتى اذا تحيئت كتابه اذا هو نظم فيه : بسم الله الرحمن الرحيم : من عبد الله عمر أمير المؤمنين الى العاص ابن العاص :

عجبت لك يا ابن العاص لجأتك على وخلاف عهدى ، فما أراى الا عازلك فمسيء عزلك تضرب عبد الرحمن فى بيتك وتحلق رأسه فى بيتك وقد عرفت أن هذا يخالفنى ! انما عبد الرحمن رجل من رعيتك تصنع به ما تصنع بغيره من المسلمين ولكن قلت هو ولد أمير المؤمنين ،

وقد عرفت الا هوادة لأحد من الناس عندى فى حق يجب الله عليه ، فاداء
جاءك كتابى هذا فابعث به فى عبادة على قنب حتى يعرف سوء ما صنع » •

قال : فبعثت به كما قال ابوه وأقرأت ابن عمر كتاب أبيه ، وكتبته
الى عمر كتابا اعنذر فيه وأخبره أنى ضربته فى صحن دارى ، وبالله الذى
لا يحلف بأعظم منه انى لأقيم الحدود فى صحن دارى على الذمى والمسالم
وبعث بالكتاب مع عبد الله بن عمر قال أسلم :

فقدم عبد الرحمن على أبيه فدخل عليه وعليه عبادة ولا يستطيع
المشى من مركبه ، فقال : يا عبد الرحمن فعلت كذا ، فكله عبد الرحمن
ابن عوف ، وقال : يا أمير المؤمنين قد أقيم عليه الحد مرة فلم يلتفت الى
هذا عمر وزيره ، فجعل عبد الرحمن يصيح أنا مريض وأنت قتلت :

فضربه وحبس ، ثم مرض فمات رحمه الله »

وقد صح ما ذهب اليه العقاد من أن العصة تتوافق أخبارها ومن
رويت عنهم ، فلا يستغربها فى جميع تفصيلاتها ، الى حين نظراً عليها
المبالغة التى تتسرب الى كل خبر من أخبار البطولات المشهورة ، وذلك أن
يقسو عمر على ابنه تلك القسوة التى يوجبها الدين ولا تقبلها الفطرة
الانسانية فيقيم عليه الحد وهو ميت أو يعرضه للموت من أجل حد أقيم •

لكن اصح من ذلك أن عمر لا يعول فى ذلك على رأى يراه بناء على
قسوة أو رحمة ، وانما على الحكم الشرعى فى الحد ، وهو ما يستدل عليه
من صنيعه فى رجل جاء وهو سكران ، وأراد أن يشتد عليه فقال له :

لأبعثنك الى رجل لا تأخذه فيك هوادة فبعث به الى مطيع بن الأسود
العبدى ليقيم عليه الحد فى غده ، ثم حضره وهو يضربه ضرباً شديداً ،
فصاح به : قتلت الرجل ٠٠ كم ضربته قال : ستين ، قال : اقتص عنه
بعشرين ، أى ارفع عنه عشرين ضربة من أجل شدتك عليه فيما تقدم من
الضربات •

وقال أبو عبيد : اجعل شدة ضربك له قصاصاً بالعشرين التى بقيت
من الثمانين » •

وقال البيهقى ! ويؤخذ منه أن الزيادة على الأربعين ليست
بحد ، اذ لو كانت حداً لما جاز النقص منه بشدة الضرب اذ لا قائل به •

وروى الدار فطنى عن عمر أنه جلد فى الخمر ثمانين ، وكان اذا أنى
بأنرجل الذى كانت منه المعلقة ضربه أربعين ، فلو كان الحد ثمانين لما جاز
القصاص عنه كسائر الحدود •

فلا الصعات من فسوة أو شفقة ، ولا التجارب النفسية مما ينهض
بعبء العزيمة العمرية التى يجليها ، الا فقه عمر واجتهاده ، فهو المعول
عليه فى هذا المقام •

وفد كان رضى الله عنه من أكابر مجتهدى الصحابة ، وكان مشاهير
الفقهاء يعولون على كثير من اجتهاداته ، ولاسيما فى الجنائيات •

وننتقل من صاحب العزيمة عمر بن الخطاب الى النديم اللامى
أبو نواس ، وكما أن صفات عمر لم تصنع فقه عمر ، فليست أخبار
أبو نواس أو نزوانه هى التى صنعت منه أبا نواس •

لقد ذهب العماد الى أن أيسر ما يقال فى أبى نواس أنه اباحى متهتك
يظهر أمره ولا يتكلف لاختفائه ، وذلك وصف صحيح فمن قال عن أبى نواس
« أنه اباحى متهتك » ، فقد وصفه بما كان عليه ، لأنه كان يقارف المنكرات
وبعلمها ولا يحفل بمداراتها ، وهذا لا يكفى للصدق فى وصفه على
حقيقتة ، ولكنه لا يغنى شيئا اذا كان المقام مقام دراسة نفسه •

اذ المرء قد يستبيح الرذائل ويتهنك فى البطالة ويتمادى فى تهتكه
غاية التمادى ، لعلتين متناقضتين نرجع كل منهما الى خلال نفسية بعيدة
من خلال الأخرى فى بواطنها وظواهرها •

ولكن اذا كانت المجاهرة بالمنكرات ومفارقة اللذات مما لا ينفرد به
أبو نواس وحده ، لأنه مما يشاركه فيه غيره ، فهل النرجسية التى
استغرقت من كتاب أبى نواس الصفحات الطوال هى شىء اختص به
أبو نواس دون غيره من خلق الله ؟ والا فما معنى الأسطورة اليونانية
وما معنى كونها أسطورة ، الا أنها شىء ليس مما يندر وقوعه ، فهى تصدق
على كثيرين من أبناء زمانه ، وقبل زمانه وبعده الى أبد الآبدين • واذا صح
ذلك ، فكيف لم يتأت لهم أن يقولوا مثل ما قال أبو نواس ١٩

وابابسى الشغ لا ججته	فقال فى غنج واخناث
لما رأى منى خلا فى له	كم لقي الناث من الناث
نازعته صهباء كرخية	قد حلبت من كرم حراث

وما الدليل على أن قول أبي نواس :

هو غزل صراح مكشوف يختار فيه أبو نواس غلاما مثله ، بل يحدد لتغنه بالسين ولا يكون دليلا على شيء آخر ، كأن يكون من قبيل ما كان يصطنعه من لغة النساء والغلمان ، كما يقول الصولي وغيره ، وقد اشتهر بذلك أبو نواس حتى حمل عليه كثير من هذا الباب ؟

ولا يملك الانسان الا الاعجاب بالتحليل الوافي للنرجسية ولوازمها ، ولكن كيف يتأتى للاشتهاء الذاتي والتوثيق الذاتي وما الى ذلك من لوازم التلبيس والعرض والتشخيص ، أن نهض بعبء الشعر ويحمل عليها الدارسون كل ما يعين لهم منه ، وهي في حاجة الى اثبات وتفتقر الى الدليل على صحتها ، وفرق كبير بين التجارب النفسانية عند الأفراد من الناس ، والتجارب بعد أن تستحيل الى كلمات أبي نواس ولغته .

ومن أين جاءت هذه اللغة ان لم يكن من الشعر القديم ومن طريقه في تجديد معاني الشعر ، وكأنها تقوم على المخالفة ، فقد كانوا يروون كما ذكر عبد الله بن المعتز في طبقات الشعراء ، أن أبا نواس كان من جماعة يصفون أنفسهم بضد ما هم عليه ، حتى اشتهروا بذلك فكان يكثر من ذكر اللواط ويتحلى به وهو أزني من قرد !

وقد بلغ الفضل بن الربيع ما يذكره أبو نواس في الخمر والغلمان ، فبعث اليه وأمر بضربه وكان يستغيب ويقول : عذري واضح في القرآن فقال له : وما عذرك ؟ فقال : ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، فأنا ممن يقول ولا يفعل ، فقال : خلوا سبيله أخزاه الله .

وليس تحليل شعر أبي نواس بالنرجسية بأولى من تعليله بذلك ، ويكون العرض والتلبيس وما اليهما مما أشار العقاد من باب المخالفة ، قال :

« وتنطبق عليه لازمة العرض ، كما تنطبق عليه لازمة التلبيس والتشخيص ، ولعل لازمة العرض أظهر فيه ، لأنها من شأنها أن تتلمس وسائل الاظهار ، فلم ينظم شعرا في الخمريات أو الغزل أو المجون ، الا تبين منه أن الجهر بالمحرمات أدنى الى هواء من المتعة بالمحرمات .

وان قالوا حراما قل حراما ولكن اللذذة فى الحرام

وتكبر المتعة فى حسه وفى وصفه بمقدار المخالفة لا بمقدار المتعة والتلذذها ، فلا ينساوى شراء الخمر والفسوق بمال حلال وشراؤهما بمال حرام .

واركب الآثام حتى أبدا الا حراما
فلکم نلنا بدیننا ک یبایه مداما
وشربنا یومنا ذا فمرناه غلاما
لنصرف فى حرام یبعث الله الاناما

أو كما قال فيما نسب اليه - « ان الخمر لا تشرب الا بمن خنزير مسروق من زانية » .

ومثل هذا يقال فى مذهبه فى الزندقة ، فليس فى الزندقة غير هذه المخالفة فى لغة صاخبة تقوم على تحدى المألوف من الأعراف والتقاليد ، وهذا ما يقنضبه العرض والظهار .

وكأن هذا هو قانون الشعر عنده ، فاستبدل بالبكاء على الأطلال ، بما نعا على الأقدمين العكوف على الخمر الى التمس فيها اكسير الحياة .

وتلك هى لغة الغواية وحرية الغواية التى عرف بها أبو نواس ، كما فى قصيدته التى حاج فيها ابليس ، وتصطبغ فيها اللذات بدوامه كونية من الخطيئة والتوبة يعلو فيها ابليس ، ويهبط فى أجواز الفضاء بين الأرض السماء ، يقول :

نمت الى الصبح وابليس الى
رأيت فى الجو مستعليا
أراد للسمع استراقا فما
فقال لا هوى مرجبا
هل لك فى عتراء ممكورة
ووارد جثل على متنها
فقلت لا قال فتى امرد
فى كل ما يؤمنى خصم
ثم هوى يتبعه نجم
عتم أن أهبطه الرجيم
بتائب توبته وهم
يزينها صدر لها فخم
أسود يحكى لونه الكرم
يرتج منه كفل فخم

كانه عذراء في خدرها وليس في لبتة نظيم
فقلت : لا قال : فتى مسمع يحسن منه النقر والنغم
فقلت لا : قال ففتى كل ما شابه ما قلت لك الحزم
ما انا بالآيس من عبوة منك على رعمك يا قدم
لست أبا مرة ان لم تعد فغير ذا من فعلك الغشم

ومما يساق في هذا الباب ما يروى عن والبه بن الحباب ، أنه كان
نائما وأبو نواس غلامه نائم اذ أتاه أت في منامه فقال : أتدرى من هذا
النائم الى جانبك ، قال لا ، قال : هذا أشعر منك وأشعر من الحن
والانس ، أما والله لافسن بشعره النفلين ، ولأغوين به أهل المشرق
والمغرب ، قال : فعلمت أنه ابليس فقلت له : فما عندك ؟ قال : عصيت
ربى في سجدة فأهلكنى ، فلو أمرنى أن أسجد لهذا ألف سجدة
أسجدت •

وهل كان يمكن أن يسجد ابليس ، الا لأنها ارادة اللغة الشعرية
لأبى نواس تكلمت به قبل أن يتلفظ به الناس ، بل قبل أن يتلفظ به
الوسواس الخناس ؟

مفهوم الحداثة

إذا كانت اصطلاحات الادب والنقد لا تسلم مدلولاتها من الغموض والابهام ، فان الحداثة أدعى من غيرها الى ذلك ، لأن الحداثة وهي نتطاع الى الجديد في الشعر واللغة الشعرية لا يقتصر مدلولها على حداثة القرن العشرين ، فكل جديد في الشعر يحمل في طياته معنى الحداثة دون أن يكون محدودا بالزمان والمكان .

ولا توجد « وصفة سحرية » للحداثة يتعاطاها الشعراء أو يمكن بناء عليها أن يقال هذا شعر ينطبق عليه قديم أعز في الحداثة من حديث ليس له منها نصيب .

واحتفال النقد الحديث باللغة الشعرية احتفال باللغة المنعالية التي لا تطابق الا ذاتها ، فهي لغة أولية متوحشة ، وصمت تنكلم فيه الكلمات في وجودها المنفرد الصعب ، ومن ثم كان التوتر الذي يلاحق الشعر الحديث في مغامرته نحو الأصالة .

وهذه هي مشكلة الشعر العربي الحديث ، فالحداثة العربية ليست مجرد تقليد ومحاكاة للحداثة الأوروبية بقدر ما كانت استجابة لمطالب الروح العربية في تطلعها الى التجديد .

وقد سلب منذ كنبر في الكلام من السابقين الى هذا الشكل ، هل هم شعراء مصر ، أو شعراء سوريا ، أو شعراء العراق ؟ ولم يخل ذلك

من عصبية اقليمية ، وقد علمتنا الفنونولوجيا ، أن الوعي بالشيء يتجاوز حدود الزمان والمكان ، لأن مناطه المصير ، والمصير كلى يحده من يظلمهم ممن يستجيبون له الى الوعي بالمرآح الجديده فى الثقافة والحياة ، والشكل الجديد مظهر من مظاهر هذا الوعي بالشعر الجديد ، وكان ذلك كالأرهامى الذى يسبق المعجزة ، حيث ظل شعراؤه من الرواد يبحون عن أصواتهم ، وكانوا يبحون عن ذواتهم الى أن وجدوها ووجدوا فيها الدور الذى يمكن أن يقوم به الشاعر .

وفد آن لنا بعد هذه السنين أن نصف الشعر الحر بأن ندفع عنه صور النثرية السى رعى بها بعد ظهوره ، فلم يعد يكفى أن يقال أن مناط التجديد والتحرر ، هو الخروج على الوزن التقليدى والعافية ، لأن الشعر قبود ولا ينقش بالتخلل من القيود كما قال اليوت ، الا الشاعر الروى ، أما الشاعر الجديد ، فانه لا يطرح القديم ، الا لأنه يلزم نفسه بقيود جديدة تقتضها الكتابة الشعرية ، والتحرر من الوزن التقليدى ليس بابه النثر ، واللغة الجديدة ليس سبيلها نوفي لغة الحياة اليومية .

واذا كان الشاعر بنزع الى التخلق بالأشياء أسباء كل يوم حسنت أو ساءت فانه انما ينزع اليها من منظور الرد القديم ، لأنه مقروس منذ أوليته فى الأرض كالكرم والقمح والصنوبر ، وفى المطابقة بين البشر والأرض معنى كوني ، لا تخطئه العين فى الشعر الحديث ، مثل شعر بابلونيرودا فى ديوانه « مقام فى الأرض » ، وأحمد عبد المعطى حجازى فى « أشجار الأسمنت » .

واذا كان الشاعر يتغير ولم يعد وحده ، بل هو « مجتمع » لا كما كان مع المادة فى عمل من أعمال القدر الكونى ، بل مجتمع من الناس فى عمل من أعمال الارادة ، فهو انما يدفع عن ذاته الظل الأسود ، ويعرض على العالم قلبا حديدا وجده ، ووضع به بجانب انسان يتألم ، ليدفع الشرور والآثام .

والكتابة النقدية لا تختلف فى سياتى هذا الأشكال عن الكتابة الشعرية ، فالنقد مغامرة يخوض فيها الناقد تجربة حية مع اللغة الشعرية ، النى كبرا ما تستعصى ولا يظهر لها دليل ، والشعر يغرى بأن يقال فيه كل شيء ، لأنه مفتوح على الكون والانسان ، ولذلك تفرقت السبل بالنقد ، وكان الكلام فى غير موضوعة أكثر من الكلام فى موضوعة ، ثم تعددت فيه الأصوات واكتظ بمواصفات ومصطلحات ، ان كان بزاد منها رصف من جانب ، فهو ينقص من جانب آخر .

ومن الأشباح التي لاتزال تساور النقد العربي ، ما ترامي اليه من الاستطفا الحديثة ، وهي استطفا ذاتية تقوم على اقتراض ، أن الروح هي التي تخلق الشكل ، مع أن الشكل من صميم كل إنتاج بنرى ، وكان في الخيال •

والا استطفا الذاتية ومن ورائها الهواجس النيورمانتيكية ، لا هم لها الا مطاردة اللغة الشعرية وتجاوز القصيدة للوقوف على مضمون المعرفة والتجربة الوجدانية ، وهو مضمون مباين للألفاظ وسابق عليها ، طمعا في الكشف عن سر العمل على ما يظهر في نفس الشاعر •

والذاتية التي تعددت صورها في النقد العربي باسم الأسلوبية وغيرها ، ولم ينح منها النقد الأوربي ، وقد أخذت على أنها كما يقال من معالم الشعر الحديث ، في مقابل الشعر القديم ليس وراءها الا تحلل القصيدة ، تحب وطاة الذات العملاقة التي تسنوع كل شيء ، ويصدر عنها كل شيء ، بحكم ما يطلق عليه الابداع ، ثم ما يقال من أن اللغة مجلى الشاعر ، أو أنها جزء من الشاعر •

والأصل في هذه الدعوى التي جرت على كل لسان وسقاسى ، أن اللغة الشعرية متعالية عن الأنا التجريبي الذي ينلاشى ليتكلم الآنا الشعرى، وتتكلم اللغة بلسان الوجود ما كان قد ذهب اليه بارت في الفرق بين الشعر الحديث والشعر الكلاسيكى ، حيث أقام نوعا من التقابل بين الكتابة والأسلوب مقتضاه ، أن الشعر الكلاسيكى كتابة تقوم على جباد الكلمات ، للوصول الى ما سماه فن التعبير ، لا الى الاختراع أو الابداع ، في حين أن الشعر الحديث أسلوب ولغة مستقلة بكيانها ، لا تغوص الا فى الميثولوجيا الشخصية للمؤلف ، حيث تبرى الكلمة بحرية لا نهائه ، لأنها كتلة ودعامة تغوص فى كل شامل من المعانى والانعكاسات •

وهذا الكلام وان كان أول ما قبل عن الشعر الحديث بذاته وبوجوده المادى واللغوى ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، يوهم بأن الجديد فى هذا الشعر اطراح ما يمكن أن يطلق عليه القسمة الوظيفة للغة ، وكان الشعر فيه مبناه على الألفاظ المفردة لا التراكيب ، وهذا ما لا يسوغ فى ضوء ما ساقه جاكيمسون بعد ذلك عن الوظيفة الشعرية للغة ، ثم ما تترامى اليه أبحاث نشومسكى فى النمو التوليدى • فاذا كان هناك من جديد ، فالجديد هو هيمنة الوظيفة الشعرية للغة على الوظيفة المرجعية التي يتساوى فيها الشعر وغير الشعر •

ومن ثم ، فلا وجه للقول بأن علاقات الألفاظ بعضها ببعض قد اضمحلت أو تلاشت بسحر ساحل ، بل الذى ينبغي أن يقال هو أن الألفاظ أعيد تقويمها ، فى تناسل جديد يعلى من شأن الدال ، ويتأنى له فيه للغة القدرة ، على ايجاد المعنى الذى لم يكن له وجود من قبل .

فليس صحيحا أن الكلمة الشئ ترنج بارتجاج الكلمة السابقة عليها ، بل ان ارتجاج الكلمتين ، من شأنه أن يطلق حركة ذاتية للغة تكون بمشابة الرهم أو القالب للنص ، وبدون ذلك لا تكون الكلمة شعرية .

وتغليب اللفظ المفرد على الجملة فى الشعر الحديث ، وان كان يحمل أحيانا على أنه مظهر لثورة الكلمة التى ترمز للفرد على الجملة التى ترمز للمجتمع ، كما فى بذلك بعض أنماط الشعر عند رامبو وريفر درى ، الا أن التماذى ذلك والالاح عليه فى الشعر العربى المعاصر أحوال المفردات وهى تتناثر فى القصيدة العربية الى مطية ذلول من الشعارات اللغوية المتكررة ، التى كشفت عن أنيما لغوية حادة ، تشابهت فيها النصوص لتشابه المعجم اللفظى الذى يمنح منه المتشاعرون .

وأنى للقراءة التى يحكف على التجارب النفسية والأيدولوجيات أن تقف على التناسل الجديد ، الذى تتوالد فيه الكلمات من أحضان اللغة وكأنها تتنادى على ميعاد ؟

ولا أدري ان كانت علة ذلك فى القراءة التى لا هم لها الا الوقوف على ما يقال قبل تعرف كيف يقال ، أو أن الشعر عجز عن أن يستوقف قراءه على تخوم لغته التى تحول بينهم ، وبين المأتى اليها من غير طريقها الصحيح ، وهو طريق اللزوم الذى تغنى فيه الكلمات بوجودها عن التعدى والتلاشى فى الأشياء .

ولهذا الطريق الذى نصاعد فيه اللغة الشعرية ، الى حيث تخالف المأنوس وتخرج على المطرد الذى يقاس من الصيغ والتركيب تاريخ طويل فى الشعر العربى القديم ، ومنه الغموض الذى تصطك فى بعضه الركب كما كان يقول القدماء ، والشعراء عندهم أراء الكلام يباح لهم من الضرورة ما لا يباح لسواهم ، واذا كانوا قد تنكروا لشيء من ذلك ، فمن وراء هذا التبرك الاقرار بما للغة الشعرية من تفرد وأصالة ، والا فما معنى أن يكون للضرورات وجه فى العربية !

وثورة الشعر الحديث شأنها في ذلك الفلسفة اللغوية الحديثة ، والنقد الحديث تتطلع الى تأصيل اللغة الشعرية ، وتحريرها من طغيان الأشياء والذوات ، فحنة الانسان مع اللغة أو محنة اللغة مع الانسان أنه يضحي بالدال في سبيل المدلول ، وينسى أن الدال علة وجود المدلول ، فهو يتعاطى الكلمات ويظن أنه يتعاطى لأشياء ، وتعرض له الأشياء فيتنكر لها ، ولا يلتبس الا المسميات ، لأن قانونه هو ماذا يقال لا كيف يقال . ولذلك كان مصير اللغة في مطلق الكلام التآكل والتلاشي ، بحكم الاستعمال ، ومصيرها في كلام الشعراء التآكل والازدهار ، لأنه ينصفها من خضم الابتذال ويحميها من الغناء في خضم الأشياء .

ومما تساءل عنه مالورميه في « أزمة الشعر » كيف تتأتى لنا المعجزة التي يخفى فيها الشيء الطبيعي ، تحت وطأة السحر للكلمة المكتوبة ، اذا نحن لم نطلق هذا الشيء من المباشر المحسوس ، ونسيطر بذلك على الفكرة المحصنة .

وكأنه يذهب في ذلك الى ما يذهب اليه هيجل من أن الفكر الذي يفهم على نمثيل الأشياء ، هو في جوهره فعل من أفعال النفي ، بمعنى أن الشيء المائل في الذهن ، يتلاشى عند التمثيل ويحل محله معناه ، الا أن ما لا رمية على ما لا يظهر كانت تعنيه اللغة باعتبارها حركة ووسيلة للشيء العالم ، بحيث يجاوز صور التجربة التي تدفع الانسان الى العالم المادي ، وفي ذلك يقول : أنا اذا قلت زهرة ، فانما أقول ذلك من أفق النسبان الذي يتوخى فيه صوتي صورة الازهار على تباينها ، شيء يختلف عن وريقات الكأس ، شيء كله موسيقى ، مطر ورقة ، الزهرة التي نغيب عن كل باقة .

فالكلام بهذا المعنى سبيل الى تنقية الكلمة ، وتغريغ الحس من كل مقابل خارجي ، ولفته الى شرط الغياب الذي يعول فيه كل كيميائي المفظ .

وماذا بعد هذا النفي ؟ هل اللغة الشعرية اخفاء أو إيحاء ، وما مصبرها اذا آل الشعر الى لغة محصنة ، الشعر المفتون بذاته ، الشعر الذي بنظر ويعاود النظر في المفظ ، حيث يأخذه لا كماخذ الزجاج الذي يكسف عما وراءه ، بل مأخذ المرأة الزجاجية ؟!

واذا كانت تسمية الأشياء لأول مرة كما يقول أونا مونو في كلامه عن والت ويتمان عودة بها الى فعل الانسان الأول ، فان تسميتها فند

مالارميه نفي لها والغاء ، وهذه بداية الإلزامه في اللغة الشعرية وغموضها ، بل أن مالارميه يذهب أن العمل الأدبي الخالص يفضي اختفاء الشاعر الذي يترك المبادرة للكلمات ، وهي تختلج بالحركة والصراع ، وتبادل فيما بينها ومبض اللهب الذي يحتاج الأحجار الكريمة .

وتجربة مالارميه وأن كانت نفتح لنا عالما فريدا هو عالم مالارميه ، فأنها تكشف لنا عن اللغة الشعرية ، من حيث أنها روح ذلك العالم بما تحمله في طياتها من امكان يحتمل التباين والاختلاف ، ثم ما تنرامى اليه بعد ذلك من أشكال الشعر والنقد على حد سواء ، لأن زمانها واحد هو زمان المغامرة اللغوية التي لا يكتمل للقصيدة فيها وجود ، الا اذا كان سبيلها سبيل الأفق المنفوح بين الكتابة والقراءة ، بل بين الكتابة الأولى والكتابة الثانية ، قراءة القصيدة ليست الا كتابة تفك ما فيها من رموز ، وتتولى شفرتها بالتفسير والبيان .

النقد حين يحفل باللغة المتعالية رولان بارت وموت المؤلف

الكتابة عند رولان بارت ، وهو من أكبر النقاد في فرنسا ان لم يكن أكبر ناقد في القرن العشرين على الإطلاق ، فيها من المفارقة ما يكاد يبلغ حد المأساة ، لأنها لا تخلو من الخيانة له والاشفاق ، فبارت (توفي سنة ١٩٨٠) هو الذى أemat المؤلف قبل أن يموت ميته الطبيعية ، ولا نستطيع أن نستننيه من هذا الموت والا وقعنا فى تناقض وأوقعناه معنا فى تناقض مثله ، وان كان يشفع لنا أن هذا الموت وجود تحيا به اللغة ، ونحن انما ننزلها منزلتها فى الجدل القائم بينها وبين المؤلف ونجعل الحكم لها ثم للشعراء والكتاب . دار ذلك بخلدى وأنا أقلب صفحات المجلد الأنيق الذى أهدانه مسكورا صديقنا الأديب جمال الغيطاني ، ويضم طائفة صالحة من أعمال بارت فى طبعة فاخرة (من منشورات دار سويل الفرنسية) وددت لو اكتحلت بها العين ، ولكن أنى لها ذلك وقد رماها الورق ببياضه من طول النظر فى مراياه .

وبهذا النشر الذى نشطت معه الأقلام فى الأونة الأخيرة تكتب عن بارت وأعماله لتجليها بالقراءات المتعددة ، يكون التاريخ قد أemat بارت مرتين ولكنه أحياء مرات دون أن يلزم عن ذلك ما قد ينسب الى التاريخ من انصاف له أو اجحاف ، لأن الكتابة التى هى عمل اللغة فى المؤلف لا تحد بالتاريخ ، ولكنها تحد التاريخ . وموت المؤلف الذى تقصر عليه هذا المقال من مقالاتنا عن بارت بمهد له بارت نفسه بسؤال يسأل فيه عن المتكلم فى عبارة وردت فى قصة ساراسين لبلزاك يذكر فيها خصيا نزيا . بزى امرأة قال فيه : كان المرأة بكل مخاوفها المفاجئة وكل نزواتها الطائشة

واضطراباتها الغربية واجتراعاتها من غير سبب وتبعجاتها ورقة مشاعرها . وراح بارت يتساءل عن يتكلم بهذا الكلام : أهو بطل القصة ليسنفد بتجاهل الحصى الذى يختبئ فى ثياب امرأة ، أم هو بلزك الفرد المزود بفلسفة عن المرأة من تجربته الشخصية ، أم هو بلزك المؤلف الذى يبشر بأفكار أدبية جديدة عن الأنوثة ، أم هى الحكمة الكلبة المستفادة من النجارب ، أم تراها تكون من علم النفس الرومانسى ؟

ويقول بارت بعد تردد هذه الاحتمالات :

لا نستطيع أن نقطع بشيء، لأن الكتابه هدم لكل صوب، ولكل أصل ، الكتابه هى هذا الحياد ، وهذا المركب ، وهذا الانحراف الذى تهرب فيه ذواتنا ، الكتابه هى السواد والبياض الذى تتيه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذى يكسب ، ثم يمضى بارت فى تحليل منشأ النزوع الى ما يسمى بالكتابة (ونحن ننقل عن الترجمة العربية لمنذر عياشى، وهى على ما فيها من جهد ، لا بخلو من غموض وركاكة) فيقول : لقد كان ذلك كذلك دائما من غير ريب ، فما ان يروى حدثا ما لغايات غير متعددة ، وكذلك ليس بقصد التأثير تأثيرا مباشرا على الواقع ، أى خارج أى وظيفة ما عدا الممارسة الرمزية نفسها فى النهاية ، حتى يظهر هذا الانفكاك ، وحتى يفقد الصوت أصله ويدخل فى موته الخاص وتبدأ الكتابة ، ومع ذلك ، فان الشعور بهذه الظاهرة كان متغيرا ، ففي المجتمعات العرقية لا يأخذ شخص القصة على عاتقه ، ولكن ثمة وسط يقوم بذلك ، انه الراوى ولعلنا نعجب بأدائه (أى بسبطرته على قانون السرد) ولكننا لن نعجب أبدا بعبقريته ، فالمؤلف شخص حديث وهو من غير شك منتوج (كذا) من منتوجات مجتمعا ، فالمجتمع حين خرج من القرون الوسطى معتصدا بالتجريبية الانجليزية والعقلانية الفرنسية والايمان الشخصى بحركة الاصلاح ، قد اكتشف مكانة الفرد أو كما يقال بشكل أكثر نملا ، قد اكتشف الشخص الانسان ، وانه لمن المنطقى أن يعقد المذهب الوضعى فى مادة الأدب أهمية عظمى على شخصية المؤلف ، فهذا المذهب هو خلاصة الايديولوجية الرأسمالية ومحط غايتها . وهذا الكلام وهو مما يستعاذ بالله منه لسوء الترجمة يحتاج الى بيان وبنانه أن الوقائع على ضربين : وقائع يساق معها الكلام لأغراض عملية يقصد منها التأثير فى السامعين لأداء شيء معين ، وأكثر ما يجرى فى الحياة اليومية من هذا الباب ، ووقائع لا يقصد منها شيء من ذلك ، وانما تروى على سبيل الحكاية وتكون مقصودة لذاتها لا لغاية نفعة ، والأولى لا تكاد تنفصل عن قائلها ، لأن مناطها حضوره ، والناية وهى التى تعنينا ، تستقل فيه قصة الواقعة عن القائل وتنفصل عنه ، ثم تمضى فى طريقها اذ لا يكاد يفرغ من روايتها

حتى يرويها ثان ، وثالث الى آخر من نمت اليهم أمرها من الرواة . ولفظ غير المتعدي الذي ورد في الترجمة يصدق على هذا الضرب من المرويات المقصودة لذاتها ، وكأنه مأخوذ من الفعل اللازم الذي لا يتعدي الى مفعوله ، خلافا للمتعدي الذي يتعدي اليه ، وفعل الكتابة عند بارت فعل لازم بهذا المعنى ، لأن الكتابة بقصد لذاتها وحقيقتها في اللغة ، ويدخل الصوت معها في مونه الخاص وما ذكره بارت عن الراوى في المجتمعات البشرية لسنا في حاجة الى ذكره في الثقافة العربية ، فهو فيها أشهر من أن يذكر ، لأن اللغة والشعر والأخبار والتاريخ والقصص والأعمال ، كانت الروايات والأسانيد هي الطريق الى كتابتها ونجليدها في الدواوين والمصنفات التي لم تكن ملكا لأحد ، بل كانت ميراثا لأجيال الأمة يضيف اللاحق فيها على السابق ، ولم يكن للصوت في كل ذلك وجود . وكان الشاعر ربما أعجبه ببت من الشعر قاله آخر فأخذه ويدخله في قصيدته ، كما فعل الفرزدق مع جميل ، وكان الرواة الأوائل يصححون الشعر طلبا لما يقتضيه المعنى ، ويرون ذلك مما تستوجب الرواية .

والسير السعبيه ليس من عمل الأجيال المتلاحقة ، ومن هو مؤلف سيرة عنتر وهي ملحمة للإسلام المنصر منذ عصر الفتوح الإسلامية الى الحروب الصليبية ، ومثل ذلك يقال في غيرها من السير والملاحم التي لا أثر فيها للمؤلف لأنها من عمل الأجيال .

وتجربة مالارمييه — وقد كان الشعراء أسبق من اللغويين في التشريع لهذه اللغة — انما بدأت كما يقول موريس بلانشو في اللحظة التي انتقل فيها من اعتبار القصيدة تامة الى الرغبة في أن يتحول العمل الشعري بحا عن أصله ويطلق أصله . رؤية رهيبه للعمل الخالص ، هنالك يتراءى عمقه والرغبة في أن يضم فعل الكتابة وحده ، ما هو العمل الأدبي وما هي اللغة في العمل الأدبي .

ولما تساءل مالارمييه هل يوجد شيء اسمه الأدب ، كان هذا السؤال هو الأدب نفسه ، الأدب حين يستحيل الى رغبة في ماهيته ، ولم يكن هناك سبيل الى إرجاء هذا السؤال ماذا يعنى أن يكون لدينا أدب ، وما معنى أن يقال أنه يوجد شيء كالأدب .

ومالارمييه أنما كان يؤرقه الخلق الأدبي ويعذبه ، همه أن يؤل الى وجود ، وأن يكون لهذه الكلمة حضور وفيها يكمن السر ، ولكن لا يمكن أن يقال في نفس الوقت أن العمل يعزى الى الوجود وأنه كائن بل الذي ينبغي أن يقال أنه لا يوجد قط كما توجد سائر الأشياء ، وينبغي أن يقال

جوابا عن السؤال أن الأدب لا يوجد أو اذا كان له مكان فلبس مكانه المكان الذي يتأتى لىء بوجود ذلك أن اللغة حاضرة وتؤكد سلطانها على نحو لا تضارعها فيه صوره أخرى من صور النشاط الانساني غير أنها نتحقق ثمة كل السحق ، ومعنى ذلك أنه ليس لها الا حقيقة الكل ، هى كل ولا شىء عر ذلك ، على اسنعداد أبدا للانتقال من الكل الى اللاشىء ، وهو انتقال جوهري أصله فى ماهية اللغة لانه لا شىء يعمل فى الكلمات •

والكلمات كما نعلم لها القدرة على اخفاء الأشياء باظهارها مخفية اظهارا كالاخفاء وحضور يؤول الى غياب بحكم ما هناك من حركة التآكل والاستهلاك التى تنزل منها منزلة الروح والحياة وتسبب منها الضوء وهى تنطفىء بنور الظلام •

ولكن كما أن للكلمات القدرة على أن تجعل الأشياء تسرق فى غيابها ، فان لها القدرة أيضا على أن تختفى ونغب فى نطاق كل ما تحققه ، وبعن عن نفسها تلغى نفسها ولا تكف عن تدمير الذات •

وهذه هى النقطة الرئيسة التى لا يفتأ مالارميه يعود اليها ، كأنه يعانق الخطر الذى تعرضنا له التجربة الأدبية حيب تحقق اللغة عملها فالكل يتكلم ولم بعد الكلام الا اظهار ما اختفى والا الخيال وما لا ينقطع ولا ينفد •

فالقصيد كالبنديل تتحرك من حضورها اللغوى الى غياب الأشياء فى العالم ، وهذا الحضور يعد بدوره نوعا من النذبذب الدائم بين واقعية الألفاظ التى تؤكد ذاتها فى كل كلمة وتغنى فى الكل وتتحول الى ايقاع كل لىس معه الا الصمت •

وبعالى اللغة على هذا النحو هو قانون الشعر عند مالارميه ، فاللغة عنده دائرة محيطها لىس فى مكان ومركزها فى كل مكان والوجود الأرضى ينبغى فى نهاية المطاف أن يضمه كتاب •

الشعر سبيله أسطورة أورفيوس الذى كانت تهرع الوحوش ، بحث أقدامه لعذوبة ألحانه وقد ذهب منها التوحش والافتراس ، وسبيله أيضا الشاعر الساحر ، ولكن اذا كان أورفيوس هو الشاعر الذى يقيم العالم فى الوجود فان مالارميه ساعر همه أن بعيد العالم الى الفراغ ، لأنه لا ينبغى بالكتاب وحدة الكلمة والوجود بل انفصالهما التام ، فالفعل الشعرى عنده انما بتحقيق بالافناء الذى يطلق الكلمة من أسر العالم لمقيمه

فى العالم اللاشيئية الذى نوجد فيه ماهية الجمال ومما ساءل عنه مالارميه
فى أزمه الشعر كىف سأتى لنا المعجزة التى يختفى فيها الشئ
الطبيعى تحت وطأة السحر للكلمة المكتوبة اذا نحن لم نطلق هذا الشئ من
المباشر المحسوس ونسبى بذلك على الفكرة المحضة ؟

وكأنه يذهب فى ذلك الى ما يذهب اليه هيجل من أن الفكر الذى
يعوم على سمس الأسباء هو فى جوهره فعل من أفعال النفى بمعنى أن
النفى المائل فى الذهن يتلاشى عند النمىل وحل محله معناه الا أن
مالارميه على ما يظهر كانت نعبه اللغة باعتبارها حركة ووسيلة لتلاشى
العالم بحيث يسجور صور التجربة التى تدفع الانسان الى العالم المادى ،
وفى ذلك يقول . انا اذا قلب زهره فانما أقول ذلك من أفق النسيان الذى
يتوخى فيه صوتى صورة الارهار على تماينها ، شئ يخنلف عن وريقات
الكأس ، شئ موسيقى ، عطر ورقة الزهرة والنى تغيب عن كل باقة .

فالكلام بهذا المعنى سبيل الى تنقية الكلمة وتفريغ الحس من كل
مقابل خارجى ولفته الى شرط الغياب الذى يعول فيه على كيمياء اللفظ
.. وماذا بعد هذا النفى ؟ هل اللغة الشعرية اخفاء أو ايماء وما مصيرها
اذا آل الشعر الى لغة محضة ؟ الشعر المفتون بذاته ، الشعر الذى ينظر
ويعاود النظر فى اللفظ حين يأخذه لا كمأخذ الزجاج الذى يكشف عما
وراءه بل مأخذ المرأة النرجسة ؟!

واذا كانت تسمية الأشياء لأول مرة كما يقول اونامونو فى كلامه
عن والت ويتمان عودة بها الى فعل الانسان الأول فان تسميتها عند مالارميه
نفى لها والغاء ، والعمل الأدبى الخالص يقتضى اختفاء الشاعر الذى يترك
المبادرة للكلمات تختلج بالحركة والصراع وتتبادل فيما بينها ومبض اللهب
الذى يجتاح الأحجار الكريمة .

بكائية عبدالعزيز المقالح

كان مما طالعنا به « أخبار الأدب » من شعر الشاعر اليمني
عبد العزيز المقالح قصيده في رثاء صديق له رسام .

وقد شاء الشاعر أن يسمى قصيده « بكائه » من البكاء ، كأنه يرى أن هذا الوصف أحق بالمعنى وأصح في الدلالة على ما يريد أن يقول من الألفاظ المستتقة من الرثاء مع ما قد يكون قد رابه من معنى الرثاء عند القدماء ، حين يذكرون هذا الباب من أبواب الشعر العربي القديم ، نعم أنا أعلم أن عنوان القصيدة أو الرواية قد لا يطابق الموضوع الذي تدور عليه هذه أو تلك ، بل قد يذهب بالقارى بعيدا كما في « المحاكمة » لكافكا فالرواية ليست بولسية كما قد يؤخذ من العنوان ، ولكن مهما قلنا في هذا الباب فالعنوان إشارة وعلامة كإشارات المرور والعلامات ، وسهم يقول للقارى هذا هو الطريق .

وبكائية على ما فيها من تخلع ولزوجة تورث القصيدة ، وهى تطل عليها وتغشاها غير قليل من التخلخل والتناقض . والقصيدة وهى مؤلفة من مقاطع مترامة فى الحيز المكاني كالمشاهد التى تلتقطها الكاميرا السينمائية مغامرة شعرية ، تقسم برزخا بين الموت والحياة الوجود فيها يغشاها العدم ، والفناء يناجز البقاء والضوء يساور الظلام ، والليل يسابق النهار ، ولا يصبر معنى فيها على شئ واحد ، أو سباق واحد ، بل تتعدد التشكلات بتعدد ما يزوجها من وجوه التقابل والمغابرة فى الزمان الخصب ، والزمان المستحيل .

وأول ما يفجؤنا فى القصيدة هى هذه البدايه الغريبة : أكمل الموت دورته السنوية .

والحزن مازال يرخى عبائه ويسمى الفصول بأسمائه

ما معنى « أكمل الموت دورته ؟ » وهل للموت دورة تكون ناقصة فيكملها ، كما تفعل النجوم والكواكب السيارة وكما يفعل الفلك الدوار ؟!

وإذا صح ذلك ، فما معنى أن الحزن يرخى عبائه ويسمى الفصول بأسمائه ، وهل ينفصل الحزن عن الموت ، وهو أثر أليم من أثاره فى نفوس الأهل والأصحاب والأحباب ، لا شك أن الذى يريب من هذه العبارة هو هذه الواو الماحقة التى نسبى الحزن ، ولا يمكن أن تكون الا للحال ، لأنها فى العطف الذى قد تحتمله باهتة مبتورة ، شتان بينها وبين ما يطلبه الكلام وبقتضيه السباق .

والحزن انما يذكر مع الوهن والضعف البشرى ، الذى يلم بأصحابه عند وقوع ما لا يستطاع دفعه من المكاره والمفاجآت ، ومن أجل ذلك ، كان التراخى الذى نرسمه الكلمات ، وهى تمضى متثاقلة كأنها أنات مكسوم .

ومعنى ذلك ، أنه لا يستقيم الكلام الا اذا كانت الجملة الحالية مخالفة للجملة الأصلية فى الدلالة ، بل تساورها ولا تنرضايها ، والجملة الأصلية وهى قوله « أكمل الموت دورته السنوية » النى تساءلنا عما تريد أن تقول ووقفنا بها عند التساؤل ، لابد معها من صنعنا وان طال السفر ، وصنعنا هى ما تؤول البه الألفاظ وتترامى من أفاق تبلغ مبلغ الاحتفال الكونى بالموت ، وهو يهيمن على مصائر البشر ممس لا أول لهم ولا آخر ، وفيهم من أهلكتهم الأيام والليالى فى الزمان السحيق ، ومن ستهلكهم الليالى والأيام فيما يستقبل من الزمان .

أليس من ورائهم جميعا دائرة سحرية من الموت ، والدائرة لا نهائية ، تحيط بهم ولا تكف عن الدوران . ولا معنى لسكون الموت يكمل دورته السنوية ، الا أن يكون وجوده لذاته وليس اختفاء للحياة ، لأن الحياة لم يفارقها الموت منذ كانت حياة ، فهى تنطوى عليه وتحمله بين جوانحها ، والوحود بطبيعته كما يقول هيدجر ، وجود للفناء أو هو وجود للموت ،

أفبعد هذا يقال بكائية ، وأين يفع البكاء من هذه المواقف ، وكيف تكون بكائية ؟ وصاحب الشاعر كما تقول كلمات القصيدة :

يمارس بهجته فى سكون المقابر يخطفه حلم فائن للمتوحد والاشتياق الى الله

وفد كان يكفى الشاعر أن يسوق هذه الجمل الثلاث ، دون حاجة الى أن يمهّد لها بالسؤال الذى يسأل فيه هل سيبقى وحيدا أو لا يبقى ، لأن هذه الجمل فيها الجواب الذى يغنى عن كل سؤال من هذا الباب .

ولكن اذا لم يجز هذا السؤال جاز السؤال المعادل له ، أم أنه - بعد عامين - يصبو الى الأهل والأصدقاء ، الى القهوة اليمنية ، جار لأنه يختلج بالسك ويجتاحه الريب فى جدوى تاريخ كل يوم ، وما يحمله كل يوم من ييس وجفاف وسراب يابس ورق « الفاب » بين أصابعنا والأحاديث بيننا . انه حلم أيامنا الضائعات ، وسظايا السراب هو اللبل بسسبى موعده والصدقة تنضو قميص المواعيد تفتح أبواب عزلتها ، فى انتظار الذى ليس يأنى عدا ما الذى يغرى بالعودة الى هذا الوجود ، اذ كان حقبه الزبف والتحذير والعدم ، وأيهم أحق بالبكاء الموتى أم الأحياء ؟

اننا نستحب هذه الكلمات على سواها لما لها من هوى فى نفوسنا ، ولكنها انستنا فى البرزخ الذى أقامه الشاعر بن الموت والحياة ، وهو شىء يذكر له ، ولكن التساؤل الذى أداره وقف بنا عند تخوم لا نكاد سخطاها الكلمات ، لأنها كانت حبيسة الذكريات ، والذكريات بطبيعتها باهتة تحتاج الى من يوقظها من السبات .

أنا لا أريد أن اقترح سببنا ، ولكنى كنت أطمع فى أكثر من أن يصبو الصديق الى الأهل والأصحاب والى القهوة اليمنية ، وفيه كان القبر الكبير الذى فتحه الشاعر على العالم فى بداية القصيدة ، ثم الصديق الذى خطر له أن ينطقه ويبلوه بعد أن مات ومضى على موته عامان . هل كان ذلك كله من أجل أن يقول لنا الشاعر :

حين اغمض عينيهِ وارتحلت زوجته البكر كان الجمال يموت

القصاصد نأخذ شكل البكاء عليه ووجه الظهيرة يأخذ لون كابتنا •
 ما معنى كان الجمال يموت ، وهل يعنى موت الرسام موت الجمال ، أم أن
 القصاصد تأخذ شكل البكاء عليه ؟
 وهل للبكاء شكل حنى نأخذ القصاصد ، وإذا سلمنا بذلك ،
 فالقصاصد شيء والبكاء عليه شيء آخر ، ولا يمكن أن نتحول القصاصد الى
 البكاء ولا البكاء الى القصاصد ، وإذا ذكرنا البكاء ذكرنا الأبيات التى تنسب
 الى امرئ القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لاتبك عيناك ، انما

نحاول ملكا ، أو نموت فنعدوا ،

أو بنى متمم فى أخيه مالك :

وقالوا اتبكي كل قبر لقيته

لقبرى ثوى بين اللوى فالدكائك ،

فقلت لهم ان الأسى يدفع الأسى

ذرونى فهذا كله قبر مالك

والبكاء فى بيتى امرئ القيس ، كأنه مظهر للعجز لا يجوز ، ولذلك
 كان لابد من النهى عنه ، لأن المهمة ثقيلة ، وفى بيتى متمم كأنه خطأ يحتاج
 الى التصحيح أو وهم يحتاج الى النسيديد •

فكيف تأخذ القصاصد شكل البكاء على الرسام ، والبكاء سباقه
 الاعذار والخطأ الذى يصحح ، والوهم الذى يفوم ؟ واللغة التى حذلت
 النساء ولم تسعه فى هذا الموضع ، هى التى خذلته حين أغرته بأن ياجأ
 الى معنى ساع وملاً الأسماع فى مل قول القائل •

والدهر نفاذ على كفه

جواهر يختار منها العبياد

فراح يجمع قواه وينادى الاله :

يا الهى

أنت الذى اخترته ونسجت له بدلة الموت

كانوا كيرين ولا أدري ما الوجه فى أن يسبح الله بدلة الموت بعد أن اختاره ، ولم آثر استعمال بدلة دون حلة ، ولم كانت بدلة ولم تكن قميصا ، أم أن البدلة أفخم نلبق بالرسام .

وهذا الرسام المسكين ما معبى أنه كان أجمل الكثيرين ، حين يمشى على قلبه صوب أودية الشعر يخال فوق المقاعد .

رسم عيناه نفاحة وفضاء جليلا من الضوء ، ومهما التمس المرء للكلام من وجوه للتأويل ، كأن يؤخذ من المسمى على القلب المعاناة والآلم الممض ، وفيض التسعور ، ومن العبين اللتين ترسمان نفاحة وفضاء جليلا من الضوء الرؤية التى يراها الرسام للنفاحة والضوء ، نبغى بعد ذلك كله « بختال فوق المقاعد » ، صورة هزله مضحكة .

ثم ما هى المغامرة الفنية التى ينفرد بها هذا الرسام ولا يشاؤكه فيها سواه ، وما تتضمنه هذه الفقرة من القصبدة فى هذا الباب ، لا يخرج عما يفعله كل رسام كان فى راءه يصعد الظلال بفرشاته باحنا عن ندى فى الظلام ، وعن عسبه فى الكلام .

وعن بقع لا يغادرها الضوء والأخضرار ألبس هذا ما يصنعه كل رسام بتهماً للرسم ؟ أما لوحاته ان كان له لوحات ، فلا نعلم عنها شيئا ، لأنه لم يرد لها ذكر فى القصيدة ، وكان الشاعر أراد أن يعرفها هى الأخرى فى الذكريات التى ختم بها القصيدة يستدعى فيها الأنام التى احترقت فى الطريق الى الحلم والقصائد المتلة بدم الخوف .

وأجمل أولادنا - كبروا - أصبحوا مثل آبائنا اشتعلت فى الوجوه السوالف .

وماذا بعد ذكر الأيام والقصائد والسوالف ؟ ربما اشتعلت من رماد انطفاءنا وردة للزمان .

البهى

كان هذا البعث جدير بأن نحيه الكلمات كما يحتاج بقع الضوء والأخضرار .

الشعر .. إذ يستحيل وطننا بمساحة الجسد

لا نعرف شاعرا بلغ حد المستحيل في شعره مثلما فعل عفيفي في ديوانه الصادر أخيرا عن الملتقى الأدبي (والنهر يلبس الأقنعة) ، لقد تأتى له أن يخترق النسر ، والذي يخترق النسر يلقاه الموت في كل مكان ، وإن كانت الكلمات تتراعى بين سلب وإيجاب ، نفى وإثبات كأنها دوامة لا تنتهي من الحقائق الكونية التي يعتصرها النسر في التراكيب المنقلة بالأضداد ، وهذا ما قد يؤخذ من الاستحالة التي عرف بها الشعر الحديث خلافا للنسر القديم والكلاسيكي الذي يلون غالبا بالاحتمال ، واحتمال الوقوع بسنه أرسطو وردده قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، - وأثره في النقد العربي ظاهر - ، وكل ما جاءنا من باب المبالغات كان مرده الى ذلك .

ويفاجئنا وشم النهر على خرائط الجسد متهللا يخوض غمرات الموت ، ويمتد على شاطئيه بينهما برزخ من الدماء واليران ، والعيون المنقلة بأحزان الزمان والوشم في أول صوره :

رأسه فضا أنجمه ولجمه علامات التخوم وبمده تقطيع هذه الاوصال
يفسول :

اننى أمد الجسر حتى يقتلوني ..

- ظللتني من جناحيها سحابة ••
- وصلتنى بالدم الهارب من شق لشق ••
- وضعتني في الربابة ••
- وترا ممتليء الصوت بكنز الصرخات ••
- فتحت قلبي فاطلقت حمامة ••
- ليست من زغب الصوت توارىخ الظمأ ••

نرى السحابة وان كانت ظللته بجناحيها ، فانها قد وصلته بالدم الهارب من شق لشق ، ثم وضعته بعد ذلك في الربابة التي اختلقها من السحابة ، والربابة وتر ممتليء بكنز الصرخات ، لما فتحت قلبه ، أطلق منها حمامة • كان مصيرها أن لبست من زغب الصوت توارىخ الظمأ •

في الوشم الثالب لا نخذله اللغة ، فينير كائنات ضوئية كالشمس ، وأخرى نباتية كالرمانة ، لا يفدر على الاحاطة بها ، وكأنها ثقلت من يده ، ولا تجد سبيلا الى الانفضاض على أضدادها ، كما نهيا لأخوات لها من قبل ، الا أنه لا يلبس أن يلم بفتنة الخلق التي أبغظها غيلان الدمشقي ، أخذا من احتجاج ابليس على الله ، وغيلان الدمشقي أبو مروان ، قالوا :

أول من تكلم في القدر معبد الجهنى ، ثم غيلان بعده ، أخذه هشام ابن عبد الملك ، فصلبه بباب دمشق ، وأن اسمه غيلان بن مسلم ، وأنه من بلغاء الكتاب ، وأنه آمن بشبهة الحارث الكذاب ، فافتنى الأوزاعي بقتله •

- هي الشمس والأرض •• رأسى الفضاء قسماى الممالك ••
- بين الأصابع كانت ترى النوم والمدن المستحمة ••
- بالليل ، بين الأصابع كانت رمال الظهيرة ••
- سقوفا تدردب أوطان موت وأكفان جوع وغربة ••

وهكذا ، يتناول الأفق الى رؤية كونية ، نأخذ الذات من أطرافها الى أطرافها ، وان كانت تقتصر من اللغة ألفاظا محدودة الاستعمال لا نقوى على الساعرية التي يتيحها موضوع الفتنة ، فتنة الخلق التي تتردد في فتنه النهر ، كما سنذكر فيما بعد •

لكنه العدر الذى بزجى كل شئ الى غايته ، وستقيم معه حكمه المتكلمين ، ويختصاه بطنس الحكام •

وثمة كان التساؤل : والبطل فى هذه الدراما الكونية الجسد ، يأتى عليه النهر ، يرسم الوشم على خرائطه ، وكأنها الاقدار ومصير الانسان ،

ولا تكاد كلمة أحق بهذا المقام من كلمة الجسد ، التي نطائر فيها نزوات السهوة وبوائق الغضب ، وفي التنزيل :

« فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار » .

فوصف العجل بالجسدية ، وله خوار يصيح ، كأن الجسد في النعافه العربيه كائن مكتمل الاحساس ، ييبض بالحياة المكتملة ، وليس مجرد آلة صماء يقابل الروح ، كما في بعض الثقافات ، ولذلك ، صبح أن يدور الكلام كله عن الجسد ، لأنه موطن السر ، وعليه يتوقف مصير الانسان ومغامرته في الجود .

يا ساعة الرمل

هل أنت آنية الغضب المتفتت ، هل أنت رمانة الارض

يختفي فيه الفراغ .. الرمال .. الكلام

والتداخل سمة الوشم الرابع ، ندخل الكلمات التي تنتهي الى آفاق شتى ، وأفاع محيقة ، فهل معنى أن النهر مخنبيء تحت سريره أنه صار مسبطا عليه ، أو أنه بوابة نتدفق منها موارثه الصامتة ؟ وما معنى أن نتدفق موارثه الصامتة ، فكأنها منغمسة في الجسد ؟ لا نستطيع أن نقطع بسى .

رأيتك طالعا

ورأيت شمس الدمع طالعة وراء

قميص شعرك والظهيرة نخلة الوشم

المدلى في فضاء الحلم والموال بوابات أرضك

هي أشباء نفتنصها الأغاني والمواويل ونغريبة الخيل الفتية ، لأنها ننويغات متناينة في تجربة الوشم ، التي لا تنتهي الا بانتهاء ما يتعالى فيها من كائنات .

هذه فرس مجنحة تهيم الى سرير الأفق

هذه كائنات الماء جامحة الليونة . تفتح

الجسر المربط هودجا تتساقب

الأجساد في الأجساد

تستهويه سمس السمع ، وهى طالعة فى الكتابة وفى فوديه نافذة
للمصافير الأسيرة •

صمتك الدهرى خبز فى انتظار الأكلين ••

خطاك نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة ••

وفى مصير الكتابة يتلاقى فيها صمته الدهرى خبز فى انتظار الأكلين
خطاه نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة •

هل هو اليأس ؟ هل هو الأمل الذى يدفع به اليأس ؟

وانت فى ظلماتها شبح يضى نوافر الجسد المكس بالفصول ••

يضى تحت دوائر الشدين أجران السنايل والمواويل المليئة ••

بالخيول ••

ترقرق فيها جميعا حبات الجنس المفعمة بالنديين والخيول
الخضرة ، وكان من حقها لذلك أن تفتح فى خشونة عشقها وطنا ومملكة
لأبناء السبيل •

مرة أخرى ننعكس هذه الصور لتظهر فى سياق آخر ، وتنويعات
أخرى ••

كان سرب اليمام الملون مندهسا بالسمس والقضاء المضى ••
الطفولة البريئة فى هذا العالم الغض ، يتعرف فيها على وجه الألم
ورائحة الخبز ، وهو يكنم الضحك ومرح الطفولة ، ضنا بهما من أن
ينقضسا ••

وزواج الكائنات مسهد للعدل والقبالة ••

ولا تكف اللغة عن أن نسوف فى ازدواج لكائنات مشاهد للعدل
والبعث ، فخاف أن تصحو (الحاورة) ؟ وتراه مبتسما بالحلم ، وكأنه
يخسى على الحلم من السقوط والتلاشى ، ويخرج وكأن العالم بولد من
جديد ، فكان أول من يخرج لملاقاة العشب المفضض بالندى •

ومن ثقة يأتى رسالة الشعر التى تنبض بها الحروف متنسابة
متعاقدة فى الألف المتكسرة والباء كالمهرة الجامعة ، وهى أيضا مملكة
القراءة ، والناج الذى يسبح فى الكلمة ، أغصانها فى شجر الأبجدية
الذى يبدأ ولا ينتهى ، لأنه تترقرق فبه الحياة ويتحقق فيه الموت •

وقبل أن تلتقط خيط الجملة الأولى تضحو الخليفة ..

كلها ، ويحترث الله أرضه الواسعة بأقدام ..

السعي المبارك وأظلاف الأنعام و ..

وتنسج الأبجدية لمستوعب وطننا بمساحة الجسد ، وكل واحدة منها تحمل اسما من أسماء عهد الطفولة والصبا لا نحتاج الى تأويل لأنها ماثلة في كل حين ..

وطن بمساحة الجسد وأسميها سراويل الدمور ..

كوفية الزغب المراهق وصدرية العرس المؤجل ..

وتكتفى الأرض بزرائب الرياح والبوص ..

وظل الشجر وابريق الجماعة وشاي الظهيرة ..

وكأنه يهبط بذلك كله الى سجرة العائلة وبركة الإقامة بين السماء والأرض ، والنهر يقع من ذلك كله موقف الشاهد الحفبط على الكون ..

هذه الأرض المقيمة في خطاك ..

وهذه سجادة الظما المشجرة المساحة بالشقوق ..

وهو للفيضان أبواب مفتحة برائحة المياه ..

تفوح من ابطيك رائحة الدريس ..

بوجهك الشمس أبتنت أكواخها ..

مرة أخرى يعود الى الأرض المقيمة في خطاه ، الا أنها هذه المرة أزيّنت بعناها السرى ، شمس تفتح الساحات أجرانا مكدسة ، وصيف يكس الكيزان * ولم يكن من سبيل الى هذا التداخل والتوليد ، الا عن طريق البروك واللغة التي نتوالد وتبلغ مبلغ التعالي والوجود الانساني المطلق بكل دخائل المعمة ، وأفاقه المضئ ، والبروك مذهب لا يخطئ العين آثره في شعر عفيفي مطر وهو شبيه بالسريالية ، خلاصة ما يمكن أن يقال فيه ، أنه نظرا لتصورنا للوجود على أنه نمو اضمحلال ، تطور وصعود وهبوط منذ أعماق المجهول الى المعلوم الذي يتفاوت بتفاوت مظاهره والشعور به ، وقد يعنى التطلع الى الخلود والرغبة في مسامرة المعهود من الأشياء ، الا أن الانسان لا يلبث أن يتطلع أيضا الى النور الكوني ، يطارد به الظلمات ، ومن ثمة اكظ البروك بالأشباح والأساطيل والرموز،

وكل ناء غريب من النصورات والظنون ، وعفيمى مطر فى كثير من شعراء
يغترف من التراث تارة وأساطير الريف تارة أخرى ، ويقتنص من معانى
الكون ما يلتقى فيه الموت والحياة ، الخير والشر ، السببية والكهولة •

والشكل يلعب الدور الاكبر من هذا الشعر • وهل كان يمكن أن
يمتد لحم الأرض أفدنة فأفدنة ، ولا يمتد الشقوق فى قدميك بكل ما فى
الأرض ، وهكذا بطاول الذاب الى لغة ستوعب فيها الكون كله •

وأنت : فى قدميك تمتلىء الشقوق بكل ما فى الأرض ••

هل يمتد لحم الأرض من قدميك أفدنة فأفدنة !؟

وهذه مأساة الشعر العربى فى العصر الحديث ، يريد أن ينال كل
شئ ولا يبلغ من ذلك شيئا ، مما يذكرنا بكلمة الشاعر الأسباني (أنطونيو
ميتشادو) حيث يقول :

**(أنا من الجنس العربى •• أنا ابن الشمس •• ملكوا كل شئ
وضيعوا كل شئ) •**

ولا تصغر اللعه السعريه بالزعبوط ولا بشجرة الجميز ، وكلتاها
من ألفاظ الريف التى يكبر معها الريف ويدخل فى حيز الفصح • ويتأخم
الوجود الشعرى بأبعاده وسموفه •

وأخيرا نفث على الوشم الرابع والآخر ، وهو من أوابد عفيفى مطر
فى هذا الديوان ، كلام مرهق •• ومرهق ، لأنه يدور على حرف القاف •

قاف : آخر العشق وأول القتال •

آخر العرق وأول القراءة ••

عرفنا أن القاف هى آخر العشق وأول القتال ، وأن التاء آخر
السحت وأول التراب ، فأين الناء من طبق الخبز وحفنة للدم والدمع ١٩
ونأتى على بقية هذه الأبجدية الدرامية ، ونسلم بما تتراعى اليه من دلالات
فى لغة الصمت ، وفيما بين السطور الحانية والمعقوفة •

لام : صرخة معقوفة وجسد امرأة يتقيض ••

بالشهوة ورشاقة الطيران فى الريح ••

وامتلاء الحمل وتحدى الولادة ••

وقد تساءل الشاعر هل أنت الصيد أم الصياد ؟ أم أنت صانع
المسافة بين أقصى الفريسة وأقصى القصاص ؟

ويحس بدورها سساء لمخرج مه الى أنه لم يكن ليتأنى الا باللغة
التي جمعت بين الصيد والصيد ، وصانع المسافة بين أقصى الفريسة
وأقصى الصيد ، فلا أححاف لأحدهما أو كليهما ، بل عدل وانصاف .

بهي ان يقال وقد أخذ البهر منا كل مأخذ ، هل النهر بعبد عن المصير
ويحس بذكر قوله تعالى : « ان الله مبيكم بنهر فمن شرب منه فليس مني
ومن لم يطعمه فانه مني الا من اغترف غرفة بيده » . والمقابل كما ذكر
المفسرون بن من شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فانه مني وبما الآية :
« فلما جاوزه هو والذين آمنوا معه قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده » ،
كان مما بسرهم به الى أن « كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله » ،
وما أشبه اللله بالسارحة ، فالنهر كانه فنية أبدية !!

محفوظ مصيص

شاعر العاصفة الشعرية

محفوظ مصيص شاعر من شيلي نصرخ دماؤه ، بعروبه (١) تجنب
الى الأفول فى هذا الأفق النائي من آفان أمريكا الجنوبية ، حيب ننشبت
الأرض بالجبل حتى لا يسقط فى البحر ، فالكلمة العربية التي كان يشدو
بها الرعيل الأول من أبناء المهجر ، ظلت تلتوى بها السنة الأعقاب الى أن
ضاعت بها الحناجر ، ثم لفظها الأفواه لنتلف أختالها سادت فى العالم
الجديد .

ثم انقرضت بانقراض الحياة اللغوية أجيال المتأدين بالآداب
العربية ، ورالت من الوجود الكلمة الشعرية التي كان يهتف بها أمثال.
جبران ومعلوف ، واستبدت الأسبانية بأدباء السلالات العربية فى بلدان
أمريكا الجنوبية .

وقد عرفنا فى شيلي ثلاثة من هؤلاء أسنهم الشاعر الأديب جميل
شواحي ، والمسرحي القصاص روبرتو سراج ، ثم الشاعر الكاتب محفوظ
مصيص الذى نخصة بهذا المقال .

(١) مصيص من أب فلسطيني وأم لبنانية ، ويذكر أن أحداه من مصر .

ومع أن ثلاثهم يذكرون مع الشاعر الناقد أندريه سابيل في جملة أدباء اللغة الأسبانية ، إلا أنهم لا يرالون ينزعون فيما تخطه أقلامهم إلى العرق العربى .

فأولهم ويعرف بين أهل البلاد بـبندكنو شواكى ، أشدهم حنبنا إلى موطنه الأول فى السام ، وقلبه فى قصته الطويلة « ذكريات مهاجر » ، وروبرو سراح ينسج من مغامرة الهجرة ملحمة الانسانية « الأتراك » ، أدب شبيه بما عرف فى تاريخ اللغة الأسبانية بالأدب الأعجمى الذى خلفه أجيال الأندلس بعد انقراض العربية فيها ، وظاهرة من النسخ اللغوى لا يغلب منها لسان .

ونصيب مصيص من العروبة يأبىه من طريق آخر غير طريق الذكريات والملاحم ، فهو ينزاع إلى من عالم المونى فى مصر القديمة مع الرمور والأساطير ، ومن عالم الرؤى والأشباح ، يقول فى مقدمة قصيدته « مرثية نحت التراب » : « لقد أورتنى آبائى عبثاً قاتلاً لم يستطع أن يغلب عليه نسبي الأمريكى » .

والى ذلك الميراث بوحه الجنائزى يضاف الظل المتطاوّل لجبال الأنديز ثم الموج الرهيب للبحر المحيط والعناصر المتجددة فى شتى الثقافات « أو لبست أمريكا مذبحاً حجرياً ضخماً لا يزال تدخّس فيه شعائر الدم المتكاثف فوق الأنهار الكبيرة » . كما يقول الشاعر .

وفد ظهرت هذه القوى أكر ما ظهرت فى كتابه « مرثية نحت التراب » ، وفى أشعاره الأخرى ومقالاه : « الثلاثة » ، و « وحوش الصراع » ، و « والت ويتمان متنبى لويج أيلند » ، و « أحلام قابيل » ، و « الديوان الأول من شعره » ، و « أساطير المسيح الأسود » ، ثم « أناشيد الديك الأسود » التى نعرض لها فى المقال .

فى كل أنشودة من هذه الأناشيد صرخة فى وادى الموت القاتل ، ونداء محموم لعناصر الطبيعة المتمزقة ، وضجة للمحسوس وراء أنات الكون ، يختصر معها قلب الشاعر فى مازق السحر ويسيل دمه على مسرح الأساطير والرموز ، يسلك فى ذلك كله سبيل الشعراء الملائكة ، والشعراء الشياطين لقبم على الانقراض مراث الجمال .

وقد كتب لهذا الديك الأسود الذى يتقلب بين تدمير ذاته والانتصار لها ، أن يتطاوّل فى مواجهة الكون وعالم المعانى بأناشيد اليمة مغلقة

متعطشه وشعر نكاد للعنائه وسأؤلانه سلاشى معه الغائية ونستحيل الى
نقيضها ، لقد نسب الساعر فيه بصوفية يغساها ظلام العناء الذى يلقاه ،
والآلم الذى يعترضه والمدفون المستمر لحنقه وكبرائه •

أنا الديك الأسود ، الديك المتوحد ، البهيمه البلهاء الى هذا
الزمان •

أجهل الأرض التى أتمكن فيها ، طريقا على عش الافاعي أتقرب
السيد صاحب الحلة القائمة •

ربما غرقت القارة بقنابرها ودودها

وهو ببطشه فى طماقانه الحجرية وأجنحة أمير البحر الأعظم •

يقول : « ألقوا الديك الأسود فى الجانب الأيسر »

بلى • لقد حكى الجمال من قبضات يدي •

ومن الأسى والزرقون كسوته حبل الآلهة •

لآلهمن أمعاءه ، أحشاءه الفقيرة :

حتوت الشراب على عينه البراقة •

وفى المساء رفعت عرفت فى صيحة طويلة متحسرة •

ان الرجل من المدينة ليسالنى • أنعم صباحا ، كيف ذهب هذه
الأشعار •

بلى ، الأشعار لا تذهب ، انها تجيء من عالم أسمع مطارقه •

من أبواب تغلق ، من ملائكة الملح منها الرقاب •

فأجيبه « ها أنذا لا أكف عن الكتابة بهذه اليد الدائنة •

وأنت نائم أو فى أحلامك كالفرس العتيق •

تجهل أنى أنا الديك الأسود •

شاد مقطوع الرقبة يجتاز المسالك ويجر جر غناؤه ، كأنه مبيض.

وهيب •

له وجه حزائى من وجود الموسوسين •

يتروى يوما يعبر فيه البحر •

حيث تقطن ذكرى الله شفته مسقوفة •

فهذا الدبك الذى بلغ من الرمز مبلغ الأوزة عند روبن دريو ،
والحصان عند لوركا ، والتور عند ألبرتى ، والقط عند بودلير ، والغراب
عند بوليس تلك البهيمه المألوفة ، وانما هو الكائن المتمرد فى وحدته
قانونه قانون النعارض ، الذى يؤلف به الساعر بين الأشياء المتخالفة من
أبسط العناصر الى أسدها بعقيدا فى تركيب يتدرج من الأسماء والصفات
الى الجمل والعبارات ، حتى يبلغ الصور الشعرية بتمامها فالأشياء
تنطاحن بالقوة فى تجاورها ، وبالفعل فى تنازعها ، على نحو تبرز معه
دراما الحياة والموت ، والساعر يخلق الايجاب من السلب ، والوجود من
العدم ، والكون من الفساد .

لقد حكى الجمال من قبضات يدي

ومن الأسى والزرقون كسوته حلل الآلهة

لأنهم أمعاء ، أحشاء الفقيرة

حثوت التراب على عينه البراقة .

وفى المساء رفعت عرفت فى صيحة طويلة متحسرة

ومعاناة هذا الخلق الشعرى أشبه بعسر المحاض ، فالشعر فى
ينبعث من أعماق الحياة ينأدى اليها الشاعر بعد أن يعبر وديان الأفاعي
عند حافة الموت ، ولكن عناءه بحمل الببضة السى تنطوى على جرثومة الحياة .
والعالم الشعرى عند مصيص يعج بالآلهة والنياطين ، وتترأى
فيه الأنعى والسلحفاة واليومه والمعلب والغراب ، ثم فيه أيضا ملائكة من
الملائكة السى ذكرها رلكه فى قوله ، « كل ملك انما هو مخيف » ، الا أن
مصمصا يحمل حدود الفزع الملائكى الى منزلة لم يبلغها أصحاب ملائكة
الرهبه من الشعراء : داننى وبودلير .

ونلحق بهذه الرموز العديمة كائنات أخرى تنبض بحياة أولية
رهسية ، فد نبنت من خيال الشاعر الذى يرجع فيها الى منطقة من اللاوعى
انوروب عن الآباء والأجداد ، كأنما نشر فى باطن هذه الغابة الغنائية
صمحات من كتاب المونى ومن الحكمة القديمة .

وهو فى جوهره شعر ليلى لا شمسى ، يفر أو يجهل كل اشارة الى
النهار ، وحى اذا عرص للأيام ساقها وقد لغت فى سحب أسود • يقول
فى قصيدة عنوانها « ليل الغليون » •

تحت هذا النجم البالى من نجوم الخريف •

كأنى اله حيوانى ، يبكى على النساء

ادخن غليونى كأنى كاهن أحمر

بهية مصرى ، وعبد مضروب فى العنق

وبين التكهّنات ، وبين السنونبات التى تخترق جلد الرأس ألقى
الدخان على أهوائى الجنائزية

وعلى وجوه نسيت أن أدفنها وأقارب ضخام كخنازير البحر

أجرجر زهرة ، ومنظارا ، وخصلة خضراء امتلات طيوراً

وعظمة قرد نسيها يهوذا فى جيبه

من باطن جهنمى يستخرج بيض كبير

وبعض الصور وقليل من التراب وجعة أفناها المطر

ديدان صبغت باللون الأزرق نار بعض العيون

وجفن جاف أنظر به الى العالم

أسمع صيحة الفارس الميت ، انسان يتهدج على عكاز

من هو ؟ ودعا : انا لا اسمع شيئاً

فهذه العمامة السحرية من الدخان تأتي على كل شىء فتسلبه مادته :
المجم يفقد نوره والاله كماله ، والزهرة تقارن العظمة ، والشراب يجاور
الصوره ، والفارس الذى من شأنه البطش انسان يتهدج على عكاز بل يكاد
ينلاشى فى ظلام السؤل الذى خلعه الدخان •

واذا كان الشاعر يكثر من ذكر الموت ، فلأن الموت عنده كما عند
ولكه « هو الموت الأعظم الذى بحمله كل فى ذاته » ، وهو « الممره النى
يدور عليها كل شىء » ، فالليل مبراته وفى الباطن رحلته ، والموت حقيقته
المزدوجة التى ننوقع فيها الدودة والبلى تجاربهما المحالة •

ان الذى ترونه هنا هو جسدى : سىدى ، سىدى
 سادفج اليك روحى ، حقيقتى حقيبة التمهباح العجوز
 ساموت بين اللصوص ، بين القتلة ذوى الجلد البنفسجى
 لقد عطنتنى سياط وأشعار مخزية ، أين أنت يا مريم ؟
 انظرى اغ ابنك وقد أكله السوس
 مطاردا منذ العصر الثالث ، منذ أن كان عصفورا فقيرا ، سمكة ،
 • ملاحا متوحدا •

فليتوقف العرس ، ومسير الخمر بضعة أشهر •
 ساصلب غدا

فداء من طاعون قديم وأمراض قديمة •
 ساكف أيدى الجبناء ، مستعديا آلهة العالم الآخر فى الساعة الأخرى •
 وأنا أمتص الاسفنجة وأشرب أوطالا من الخل (الخل الأبيض
 • ان كان فى الامكان) •

ولكنى أريد قبل ذلك أن أبعث ببرقية الى فلسطين •
 حيث يلتقى آبائى حول القبر المقدس •

وسب هذا الموت غير بعيد من نسب مله عند دانتي وهولدرل
 ولورمون ورمبو ، ثم عند أحدثهم به عهدا ، ونعنى به العصى كافكا ،
 فهو لبس من فيبل الحدس والعقاب والتذبر بالشر بل هو تجربة حيوة
 رهيبة ، كأن الشاعر ينسج فيها الحياة والموت جميعا ويعاونهما جميعا
 دون أن يخلط بينهما ، وتراوده فى ذلك برؤى تنكشف عن النطايق
 الوجودى فى كيان الوجود الواحد ، يقول فى تعليقه على هركليطس :
 « ان كل ما تراه وما تحبه بحيا ويموت وأنت تراه » •

وربما لا نبعد فى العول ، اذا نبهنا على ما لهذه المقالة من نسب فى
 فلسفة المتكلمين ، وما يذهبون اليه من تحدد الوجود فى كل آن ، فهو
 شعر يمكن أن سمييه شعر المعث يتعالى على ما فى الانسان من كيان
 بولوجى ، ونخالطه رجفة لبس لكثافتها الحيوية نظير غما نعرف من
 الشعر الحديث •

واذا كان « داموسو ألونسو » بفترب من مصبص فى « أبناء
 الغضب » ، فان مصبصا يخلف عنه فى علامات روحية شتى ، وربما
 فاقه فى السيطرة على الأدوات الغنائية المختارة •

ومع ذلك فبسيما سابل فى العالم المهجور والمجاز المنزع من الحوان
والكافة التى تنبلور فيها المناظر والأسياء •

لقد قبل عن شعر بودلير ، انه أنى برعمة جديدة ، ولكننا نشهد
عند مصيص مبلاد موت جديد يتساءل معه المرء : ما الذى بعى للشاعر من
حساء بحباها بعد احساسه « الحيوى » بالموت الذى جعل يتمرس به ؟
وأى موب بفى لمن بحس بوقوع الدمار والفسساد كل آن : فى النفس
والعقلة واستهلال المولود ؟

وان شعرا هذا شأنه « تنظيما غير منشور للجواس » على حد تعبير
الساعر بقضى أيضا تنظما جديدا لىلك الإداة التى تصرف باللغة ،
« لغة البترول » كما سماها صهره الساعر بابلودى روكا مشيرا بذلك الى
العرف العربى الذى ينزع اله مصيص •

ويمكن أن يقال انها لغة صلبة كنيهه ، كأها برو سفى ، فلما بوارت
الشواهد على أن الساعر خلق جديد لها مثلما بوارت فى شعر مصيص :

وإذا جاز لنا أن نذكر فى هذا المقام لو نرمون ، داينا أن سيربالنه
فى الأناشيد تعصر عن شعر مصيص بباطينه وآفاقه الحنازية ، ولغنه
الى كانما نحت مجازاتها بمطارى الفأس ، ونسجه المشتق من الرؤى
والأحلام ، فكل كلمة عنده نعود الى وظيفتها الأولى من الجاز الكلى ، كأنما
أغلقت فى شعره دورة التاريخ اللغوى ، هذا الى ما بیره من عاصفة تتراى
فيها المناظر والوجوه الى تطل علينا منه تحت أفق لا زمنى من الموب
المسطبل مع النبض ، والخفقان فى سيربالية لم نكن فط واقعية على هذا
النحو ، فليستمع للقطعة الخامسة عشرة من « مرثية نحت التراب » حيث
نهل الحب دعوه الموت بناقوس الخلود :

أيتها العبداء فى فراش العرس

أفبلت الضباع تأكل من لحمك المعشوق فى الليل •

نافذة تنفتح ، أدخل الحجرة المظلمة •••

قرونا يحجزها العقيق القاتم •

- يعشق كل منا صاحبه وقد أفرغنا العيون وتدلنا منا اللسان
- كالنمر تحت القمر في نوفمبر
- وعلى بطنك تتساقط طيور حمراء المنافير
- والفم الذي تتم بجملة ضائعة محبوبة
- يرتجف تحت السن البارد للقوارض

ان الصورة الشعرية في شعر مصييص ، ومبناه عليها ، في حركة دائمة ينقض في آخرها ما يبرم في أولها فهي صورة يطحن بعضها بعضا ، ومن الدمار والبناء يتألف كيائها ، ومن الأشياء التي لا تفتأ تلاحقها سياط التغيير والتبديل يتركب كون شعري جديد ، وحسب مصييص أنه صنع الكلمة التي نثير العاصفة الشعرية في هذا الكون

جيل البرتى وتجربته الشعرية

طالعتنا جريدة « أخبار الأدب » بحديث سيقو للتشاعر الاسباني رافائيل البرتى مع الأديب خالد سالم من مدريد ، تحدث فيه عن تأثره هو وأقرانه من جبل الشعراء الكبار الذى يعرف بجبل ١٩٢٧ بالنسعر الأندلسى ، عن طريق كتاب الأستاذ غرسية غوس المستشرق الأسباني المعروف ، الذى ضمنه مختارات من شعر الأندلسيين قدم لها وترجمها الى الأسبانيه ترجمة رائعة ، لا يفدر عليها الا من كان مله من الكتاب المرموقين أصحاب الأفلام .

قال البرتى : لقد كان هذا الكتاب ذا أهمية كبرى لنا جميعا ، وخاصة لى ، ولفردريكو غرسية لوركا ، وان كان لوركا لم يعترف بذلك ، مما أثار حفيظة اميليو غرسية عوس .

لقد تحدثت كثيرا عن هذا الكتاب لجبل ، فقد كان اكتشافا عرفنا منه الشعراء الأندلسيين معرفة حققة بعد طول جهل بهم ، واكتشف غرسية غوس بهذا الكتاب كنزا كبيرا بمثل شعر هؤلاء الشعراء .

ورافائيل البرنى الذى يساق على لسانه هذا الكلام بمناسبة الاحتفال ببلوغه سن الثالثة والتسعين ، ولا يريد أن يموت قبل أن يتم

مائة عام هو — فيما نعلم — آخر من بقى من أبناء الجيل الذى يعرف بجيل السعراء العظام ، ويضم فريدريكو عرسيه لوركا ، وهو أشهرهم فى العالم العربى لكثرة ما ترجم من شعره الى العربية ، وبأثيره العميق فى الشعر العربى الجديد ظاهر ، كما يصم داماسو الونسو ، وهو الى جانب شعره ناقد وأستاذ جامعى مرموق يعد من رواد الأسلوبية فى إسبانيا ، ثم خورفى جينى وبدرى ساليانس ، وصاحبنا رافائيل البرى والسندرى الفائز بجائزة نوبل فى الشعر سنة ١٩٧٧ .

ويظهر أن هذا الجيل ذهب مع غيره بالوصف الذى يدل على علو المنزل كالعظام والكبار ، وما يجرى مجراهما فى دولة الشعر بعد أن اكتظت بالشعراء والمثاعرين ، ودق « بارت » المسمار فى نعش المؤلف فمات عبر مأسوف عليه الا من الأفزام الذين يحملون بالمجد الزائف فى الظلام .

وبجربة هذا الجيل لا تبعد كثيرا عن التجربة الحديثة فى الشعر العربى لما بهما من تشابه ، فكلتاهما تمت الى جذور عريقة فى التراث لا نستطيع أن نتجاهلها ، لأن فى بحاها الفناء والنلاشى فى بوتقة الآخرين الذين يحكمون حولنا الحصار ، وكلتاهما تخشى اذا هى أسلمت نفسها للماضى ، أن يأكلها التراث ، ولا تأكل هى التراث .

وعلى ضفاف الوادى الكبر ناشيبله ، كان موعد هذا الجيل مع الإرادة الشعرية الجديدة فى سنة ١٩٢٧ .

ولم يكن ذلك أثرا أو نتيجة لواقع سياسى مبنى ، كالذى يقال عندنا عن الجيل الذى أعقب هزيمة ٦٧ ، ولذلك لم يشغل أحد منهم نفسه بما يعتقد الآخرون من مذاهب سياسية وأيديولوجيات ، وصاحبنا رافائيل ألرنى فى بدايه تاريخ هذا الجيل (فى سنة ١٩٢٢ تقريبا وما بلبها) ، لم يكن يعنيه شئ الا أن يستمتع بالحياة تتعطش اليها روح منمردة كأشد ما يكون التمرد ، والفوضى الأدبية التى لا حدود لها ، بحيث لم يكن أحد يتصور أنه سينقلب الى الشيوعية ، ويتحول الى قطعة من الحديد .

أما الآخرون ، فكان الطابع الغالب عليهم أن لا سياسة ، ومنهم غرسه لوركا الذى كان يتندر على ماروى داماسو الونسو على أحد الكتاب ، لأنه أسلم نفسه قبل نشوب الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ بقليل للسياسة ، وكان مما ذكره أنه لن يستطيع أن يفعل شئاً وأنه ، أى لوركا ، لن يشتغل بالسياسة ، لأنه شاعر والشاعر الحقنى لا يكون الا ثوربا .

وكان يتحدث عن الشاعر الذي يستطيع بسطان الكلمة • أن يخلق
الجديد ويصوغ المعدوم ، وما لا عهد للناس به من الغريب •

وفي اليوم التالي رحل الى غرناطة ، وأسقط داما سو الونسو الجيء
الأخير من العبارة ، لينبه القارئ الى أن شيئاً سقط لابد من كماله ،
ولم يكن ما سقط منها الا فجيعة في موت رفيقه في الشعر والحياة
الذي اغتاله القتل السفاوحون من الفاشيين ، وهو الذي يعلن السياسة
والسياسيين •

ومن أعجب ما جاء في حديث ألبرتي مما لم نكن نعلمه ، أنه
(أى الجرنى هو صاحب القصيدة التى بسببها اغنل لوركا ، وفد ظن
القتلة أنها له وهى ليست له ، ولكنه التؤم الذى يلاحق الأشقاء •

فغاية ما يمكن أن يقال فى أبناء هذا الجبل ، أنهم لم يكونوا يعاطون

عمنى مشركا للاحتجاج السياسى ، بل كان الشعر هو همهم الأول
والآخر ، وليس ذلك من النادر والغريب على طائفة من الشعراء ولكن
النادر والغريب أبهم لم يحتجوا فى الأدب على سئء ولم يعطوا صلتهم
من هذه الجهة بشئ ، ومعنى ذلك أن حركة الشعر الأسباني منذ نهاية
القرن الماضى أطردت دون انقطاع بين هذا الجبل والأجبال التى سبغته ،
وكان هذا الجبل أيام كنا فى مدريد (١٩٥٠ - ١٩٥٤) ملء السمع
والبصر فى الحياة الأدبية ، ولم يكن أحد مع ذلك يتنكر • للأبناء والأحداث •

وليس معنى ذلك أن المشهد الشعرى الأسباني لم يعرف العنف
أو ما يشبه العنف ، بل كان له من ذلك نصيب غير قليل ، وذلك فيما
عرف « بالانترابزمو » ، وهى حركة أسبانية عارمة تناوى العاطفية
والتهالك فى الوجدان ، وقد ظهر فى سنة ١٩١٩ ما يجانسها من حركات
فى إيطاليا وفرنسا •

وبرنامج « الانترايزمو » برنامج سلبي فى جوهره ، يقوم على تحريم
أساليب معينة دون أن يدل على ما يحل محلها ، فهذه الحركة كما يقول
جير مودى لاتورى ، وهو أحد أقطابها لا تتبنى مدرسة مذهبية مغلقة على
نفسها ، أو اتجاها واحدا كالذى نراه فى بعض الحركات الطلوعية ،
بل هى تطلع على العكس من ذلك فى أن تكشف فى وجهها النوعى حملة
من الاتجاهات المتعددة ، وهذا الوحه يقوم على ما يشيئ البه تراث التكبيين
والفوتورزميين ، من جنوح الى اختزال الشعر الى عنصره الرئيسى ، وهو

الاستعارة أو الصورة المخيلة ثم الهضياء على خطابية الجملة ورباطها وما تقتضيه صور المنطق من علاقات بين الأشياء ، أما كيف التقى هذا التمرد وتلك البورة مع التراب ، فقد كان سبيلهم الى ذلك القراءة الجديدة لشعراء العصر الذهبي وعلى رأسهم جونجرا (١٦٥١ - ١٦٢٧) الذي يمكن أن يقال فيه ، إن الغموض هو الذي ينسب اليه ولبس الذي ينسب الى الغموض ، وقد فس به القوم ووجدوا فيه ضالهم من اللغة الشعرية المكتنفة التي لا تسلم فيادبها للقارئ على استحباء ، بل اللغة الوعرة ، المتفلة بالصور والأخيلة والرموز والأساطير ، وكل ما بئى باللغة الشعرية عن الخطابة والواقع .

وقد ألم عرسه بلوركا بشيء من مذهب جونجرا الشعري ، في محاضرة له مشهورة عن الشعر الحديث يعد كلامه فيها تعبيراً عن رمز ومذهب هذا الجيل في الشعر ، ويذهب بين المفارقة بين جونجرا وملارمه الى أن مالارمه ، لا يعدو أن يكون تلميذاً من أفضل تلاميذ جونجرا ، وأقربهم الى فنه الشعري على الرغم من أن الشاعر الفرنسي ، لم يكن يعرف شيئاً عن الشاعر الأسباني .

وجونجرا يرى أن قيمة الشعر لا ترتفع إلا بمقدار بعده عن كل ما هو عادي ومألوف ، في العالم الخارجي والداخلي على السواء .

يحب الجمال النقي العفم ويرى أن هذا الجمال لا يظهر ، الا اذا تخلص الشاعر من التعبير المباشر عن العواطف ، ثم كان بكره الواقع ولكنه كان يملك القدرة على السيطرة على الممالك الشعرية ، وحدها .

الكلمات عنده مسنقلة بذاتها ، يقيم منها بناء يباهض الزمن ، وليس للطبيعة في شعره مكان ، لأن الطبيعة التي تخرج من بين يدي الخالق غير الطبيعة التي تحيا في القصيدة ، ولذلك فان قيمة قصائده لا تقاس بالواقع ، بقدر ما تنبع من ذاتها . لقد كان يحمل الأشياء والأحداث الى غرفة ذهنه المظلمة ، حيث تتحول هناك وتعود لتتجاوز العالم .

ونقول ، ألبس هذا هو مذهب أبي تمام :

ولو كان يغني الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول اذا اثنت سحاب منه أعقبت بسحاب

الرواية الأولى المنسية

ماكدت أفرغ من مطالعة « عذراء دنشواى » لعمود طاهر حتى ما
حتى وجدتنى أنمئل بقول القائل وأظنه المنبى :

هو الجد حتى نفضل العين أختها
وحنى يكون اليوم لليوم سيدا

فالروايات أبضا نفاضل فى الحظوظ والأقدار ، كما نفاضل العيون
والأيام ، والا فما معنى الاجماع أو ما بشبهه الاجماع على أن رواية
« زينب » للدكتور هيكى هى أول رواية فى الأدب العربى الحديث ،
ويتجاهل تاريخ القصة أو بناسى « عذراء دنشواى » ، وهى أسبق من
رواية « زينب » فى الوجود ، اذ صدرت أول طبعة منها فى شهر يوليه
سنة ١٩٠٦ ، ورواية « زينب » نشرت سنة ١٩١٤ .

فهل كان ذلك « لأنها — كما ذكر صاحب فجر القصة المصرية —
ولدت على هيئة ناضجة جميلة ، فاثبتت لنفسها أولا حقها فى الوجود
والبقاء ، واستنقحت مانيا شرف مكانة الأم فى المدد منها والانتساب إليها ؟

وأين ذلك من مأزق الكتابة الحديثة التى تطل علينا لأول مرة فى
رواية « عذراء دنشواى » ، وهى تخوض غمرات الموت وتحمل على
كاهلها عبء المصير فى خضم الأشواك العاتية لمأساة دنشواى ، وهل
كانت حقا كما تمثل الكاتب فى مسنهلها ؟

وجرم جرة سفهاء قوم فحل بغير جانبه العقاب

أم أن ذلك كان تعلقة للكتابة وذريعة للغة التراجيدية التي يتدافع فيها الخوف والاشفاق ، وكأنها لمنس في الرواية نوعاً من النظم الأخرى طار للنشئ من الآلام ومناجاة الأحلام .

والا فكيف سوغ للرواية أن تسهلها الكاتب بهذه الكلمات الممثلة التي تذكر فيها الحقيقة بقدر ما تتوارى فيها الحقيقة ؟

« ولقد خدمت في الحقيقة القابضين على أرملة أحكام البلاد بيد من حديد ، فنقشت عقابهم الصارم على صفحات القرطاس في بطون التاريخ ، حتى بغنى عن كل عقوبه قد بخبئها ضمير المستقبل » .

وضمير المستقبل الذي تلود به الرواية ، هو ما جعلها في رأيها أول رواية ، ألم بها الوعي الروائي في الأدب العربي بالمعنى الحديث للرواية على رواية « دون كيشوت » لسرفنتش ، ورواية « روبنسون كروزو » لدينو ، حين يقال أن هذه أو تلك أول رواين في الأدب الأوربي الحديث ، وإن كانت الأولى قطعاً لرواية دونكشوته ، فهي أسبق من اختها في الوجود ، وإذا كان للحدث أو الجدة معنى في هذا السياق فمعناها — على ما ذكر مارت روبر في كتابة القيم « أصل القصة وقصة الأصل » ، هي حركة الأدب الذي لا يكف عن النطق من ذاته وعن التساؤل والتعليل ، وبجعل من شكوكه في رسالته وأمانه بها موضوعاً لما بحكيه ويرويه ، أما رواية « روبنسون يرورو » ، فممكن أن تدعى نوعاً آخر من الأولوية ، فهي أولى بحكم أنها تصور بوضوح منول الطبقة البورجوازية وطبقة النجار التي ظهرت على إثر الثورة الانجليزية ، ومن ثم ، يمكن أن يقال أن الرواية من بورجوازي بدأ — قبل أن يصير فناً عالمياً كلباً — بدابة انجليزية خالصة .

ومع ذلك ، فإنه يظهر من تحليل للروايين ما بين الروبنسون كروزو والدون كيشوته ، من أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف ، على حد سواء .

ولا بغنى ما يقال عن « زينب » في أولية الرواية المصرية بمعناها الحديث على ما يظهر من كلام من أركخوا للرواية العربية ، لأنهم

لا يتعرضون للوعى الروائى وما يقتضيه ، وهو المعول عليه فى هذا المقام .

نعم نحن لا نجادل فى صاحب « فجر القصة المصرية » أن قصة « زينب » ثمرة قراءة بول بورجيه وهنرى يوردو واميل زولا فى استطراد السرد وقلة الحفاوة بالحوار واقامة القصة على عمود الحب والدوران حوله ، وأن المرض الأول من كتابتها كان وصف الريف وكيف أقامها صاحبها على الحب ، أيضا ، وكانت جراحة بالغة منه ، فلم يكن المجتمع بطبق الاعتراف بترعية هذه العاطفة أو الخوض فى التحدث عنها .

ولكن لا التأثير بالأدب الفرنسى ولا الحنين الى الوطن ولا الرومانسية والكلاسيكية وغيرها ، مما بكفى لتعليل ظهور الرواية فى العصر الحديث ، بل لا بد من الرجوع بها الى ماهيتها بالمعنى الذى يراد فيه بهابية الشيء أن لا يكون غيره ، وماهية الرواية هى اللغة التى نجدد بها الأمة شبابها ، بحيث تكون تاريخها الفكرى تاريخا من اللغات الجديدة والأسماء .

والرواية ولدت فى أحضان اللغة الجديدة التى أخذت تزدهر ، منذ منتصف القرن التاسع عشر ، وقله بقليل بحيث استطاعت أن تستوعب المعايى الجديدة للحياة العلمية والأدبية ، وكيف ننسى أن كل مظاهر النهضة فى هذا العصر وهو عصر اسماعيل ، كانت تغرى بالكتابة منذ ظهرت مطبوعات بولاق ، كالأغاني لأبى الفرج ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، وتاريخ ابن خلدون ومقدمته ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وغيرها من أمهات الكتب فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، والتصوف ، وتوالى صدور الصحف والمجلات التى كانت أنهارها منارا للفكر الجديد واللغة الجديدة التى حمل لواءها ، أمثال الشيخ حسن المرصفى (١٨٨٩) شيخ الأدباء وصاحب الوسيلة الأدبية ، وابراهيم المولى (١٨٦٦) — (١٩٠٦) زعيم الكتاب فى عصره وأستاذ المدرسة الحديثة فى الأدب والانشاء ، ومحمد عثمان جلال (١٨٣٨ — ١٨٩٨) واضع أساس القصة الحديثة فى مصر ، وكان يجيد التعريب مع تمصير ما يعرفه أحيانا وله كتاب « لعيون اليواظ » ، وهو تعريب سمرى لروايات لافونتين ، وعرب رواية (بول وفرجينى) ، وعرب (نرتوف) لموليير وسماها الشيخ متلوف ، بعد أن أسبغ عليها مسحة مصرية ، وقد مثلت هذه الرواية على المسارح فى مصر .

ولما أراد المنفلوطى أن يصف محمد عبده ، لم يجد خيرا من أن يذكره بأنه « أكتب العلماء وأعلم الكتاب » ، كأن الكتابة هى كل شيء عند الامام .

ثم ما هي الرواية ؟ الست كما قال نوفاليس حياه مأخوذه في كتاب ، فكل حياة لها خانمة وعنوان وناشر ومقدمه ونص وكلمات ، وهي جمعا لها حياه أو ممكن أن يكون لها حياه .

و « عذراء دنتسواي » امرها عجب ومصرها أعجب ، مقد كانت تنشر مسلسل في جريدة « المنبر » ، وسلطات الاحلال سيطر على البلاد وتتحكم في رقاب العباد ، ولم يسلم صاحبها من التهديد والوعيد ، حتى استدعاه هارفي باشا حاكم دار البوليس ، وأنفره مراراً وحذره من مغبة اللغة التي كان يكتب بها ، فلما جمعها في كتاب ، اضطر الى كتابة مقدمة بلعب فيها — كما ذكر يحيى حقى — على الحبل لئلا يقع مدق. عنقه .

قال يحيى حقى : اقرأ هذه المقدمة بعناية ، لتعرف منها شدة حرجه ، ومع ذلك ، فقد استطاع ببراعة كيسه أن يخلص (كذا) من القيود ، ويعبر عن أكثر ما يريد في الرواية ذاتها ، بل في المقدمة الاعتذارية أيضا ، فلا نؤاخذه بتذله بين بدى الحكومة ، وبنجنه المصطنع أحيانا على بنى قومه ، وبمحاولته التوفيق أحيانا بين رأسين لا يجتمعان في حلال الوطن والاحتلال .

لقد أدرك الشعب حرجه وعرف أن انحرافه رياء كاذب غير منبعث من قلبه ، وجاوز عن كل هذه الصفائر الموقعة ليلقى باله للمأساة في صميمها ، ولعله صفق للمؤلف لأنه عرف كيف يلعب على الحبل من أجل أن يعبر عما يجيش في نفسه .

ونحن اذا كنا نسلم ليحيى حقى بأن لا نؤاخذ الكاتب لتذله بين بدى الحكومة وبنجنه المصطنع على بنى قومه ، فنحن لا نسله له بأنه كان في ذلك وغيره يلعب على الحبل ، لأن اللعب على الحبل لا ينطلى على سلطات الاحتلال وأذنان سلطات الاحتلال ممن يسنيعون قسرة ما بين السطور .

واذا كان الشعب قد أدرك حرجه وعرف أن انحرافه رياء كاذب غير منبعث من قلبه ، فهل يكون صنيعه من قتيل اللعب على الحبل ، أم انه توكيد للكتابة التي تتحول الى وجود ، لأنها تبلغ صميم المأساة ، وسيلها الى ذلك لغة تتعالى على ما يلوح في مطلق الكلام من نفى وإثبات ، لأنها تتوحي التعريكي دون التصريح وتؤثر الخفى على الظاهر،

قد يقال ان الكاتب أثر السقبة والمداراة خوفاً من بطش الاحتلال ، ولكن هل كان يمكن ذلك لولا تلك اللغة التى نحمل فى طياتها السخرية واللعنات ، نترامى لى آذان السعيب فى متبل رنات المزاهر ، وبنقض على الاحتلال وأذناب الاحلال فى مثل انتقضاى الصواعق .

يقول الكاتب فى تصدبر عجيب للرواية ظاهره البراءة والسذاجة وباطنه الخبث والدهاء . رواية أخلاقية غرامية مكاهية نشرت فى جريده « المذبر » تباعا تتضمن حادثة اعتداء أهالى دنشواى على ضباط فرقة الدراجون من الجيش الانجليزى فى يوم ١٣ يونية سنة ١٩٠٦ .

نرى ماذا بقى من معنى الدراجون ومهابة الجيش الانجليزى ، الذى تنتهى اليه اذا كان مصيره أن يعندى عليه أهالى دنشواى ، الا العار والخذلان ؟!

واذا صح ما ذكره فى مقدمة الرواية من أن الكل يعلم ما هى مسألة دنشواى المشؤومة ، وما جربه على البلاد والعباد من المصائب والبلايا ، فان مما يثير العجب ما يذهب اليه من أن المسألة كلها بنبت على أساس من سوء التفاهم الذى جعل للموضوع شكلا وأهمية زيادة على شكله وأهميته الحقيقين ، وكانت العاقبة المادية قصاص مايربو على العشرين شخصا تبين معدوم ومجلود وسجين وطريد (كذا) ، والأدبى تلك التهم الشنيعة التى ألصقت بنا ظلما وبهتانا ونسبها لنا فى نصريحه المشهور ، أكبر ممثل لحكم جلاله أودارد السابع !

فكيف يقال فى هذه المأساة وما «أفرفه الاسعمار من فظائع ، أن الأمر يقوم على أساس من سوء التفاهم ، الا اذا كان سوء التفاهم هذا من قبيل التعمية والسخرية السوداء ، لأنه من حق السائل أن يسأل : بين من ومن كان سوء التفاهم به وهل يصح أن يقع فى الوهم شئ من حسن التفاهم ، حتى يسوغ أن يقال أن القضية بنبت على سوء التفاهم ؟

وكيف بنأتى سوء التفاهم مع ما ساقته بعد ذلك عن الحادثة بشكلها ، والمحكمة المخصوصة بوضعها ، والعقاب بقسوته ، والتنفيذ بفظاعته مما حرك فى نفسه — على حد قوله — وضع رواية تكون تاريخاً لهذه الحادثة السيئة ، وتكملة لما نقص من فظائع ديوان الدفنيس ، أو أحكام نيرون .

ولا نعرف روائبا نعرض لأزمة الكتابة ، بل ابلى بمحنة الكتابة قبل محمود طاهر ، سنظهر ذلك وهو يعدد ما بلقاه في سبيلها من عناء ، وكأنه بلنمى فيها الخلاص ، وما كان لنته وهو قليل البضاعة في أساليب البيان اذا تورن بأهل عصره ، الا أن يقول فيما يشبه اعترافات شاب غر يربجف القلم في بده ارجاف قلبه بين جنبه ، فسعفه الكلمات حيناً ، وتخذله أحياناً : وأظن أن القرى أدرك لأول وهلة صعوبة الكتابة في هذا الموضوع بالشكل الذى كتبت به روايتى « عذراء دنشواى » ، وذلك لأسباب كثيرة أولها وأهمها ، أن الأقوال مازالت لكن مختلفة في كل شىء ، في الحادثة وكفبها ، والنحقيق وأسلوبه ، والعقاب وتوقبته .

وأقول الحق ان هذا السبب شوش على فكرى وكاد يكون عثرة في سبيل مشروعى ، الا أننى بغلبت على ذلك ورابت أن الاعتماد على أقوال الحكومة خير منقذ لى في هذا المضيق الوعر ، فاتحدثتها لى نبراساً وأنا غبر راض عن نفسى .

وثانى الأسباب أن الموضوع محفوف بالمخاطر ، فقد تكون كلمة في غير موضعها ، تجر على نفسى ما أنا في غنى عنه ، فعمدت الى التلطيف ما أمكننى والتقهقر الى خط الرجعة دائماً ما وسعنى ، حتى لا أصدر في صف الأئمن ولا أكون آخر المنكوبين ، أو تكلمة لمعاقبى دنشواى .

وثالثها : أن الموضوع ضيق المنافذ فلا يسع الا النسيم العليل يدخل اليه بسكون غرايت أنى لو أدخلت فيها شيئاً من الغرام وقليلاً من الفكاهات ، فلربما أرضبت القارئ الكريم ، فاستعنت بالله فأعاننى وتركت عليه وقدمتها الى ادارة جريدة « المنبر » الغراء ، فتقبلها صاحبائى صدبقائى العزيزان قبولاً حسناً ، وأوسعا لها بين أعمدة صحيفتهما مكاناً فسيحاً » .

ولقد نساعل **يحيى حقى** — وله الحق في هذا السؤال — لماذا وقف النقد الأدبى عندنا موقف التجاهل من « عذراء دنشواى » ، وغيرها من انتاج محمود طاهر حقى ، ولماذا لا يذكر اسمه في الكتب التى تؤرخ عندنا لفن القصة والرواية والمسرحية ؟

واذا كان **يحيى حقى** لا يجد لهذا السؤال المحبر عنده تعليلاً سوى أن النقد يقوم — على حد قوله — على الصدق والنزوات ، فانه يمكن

أن يقال فى تحليل ذلك ما وقع فى وهم الواهمين - فيما ذكر يحيى حقي
أيكما - من أن الجانب القصصى المعتمد على الحبال فى هذه الرواية ،
جد ضئيل لا يتجاوز نسجبل قضية دنشواى كما حدثت .

لم يصطنع أشخاصها اصطناعا ، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم
ومهمتهم من واقع الحياة ، فوصفه وصف الصحفي ، أو وصف المؤرخ
على أحسن تقدير ، غرور لا كيف وقعت الواقعة فى قرية دنشواى ،
ثم دخل بنا الى قاعة المحكمة المخصصة لنتهى الجلسة ، ونرى القضاة
ونسلم شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع ، ثم صحننا الى ساحة
التنفيذ ، لنحضر بشاعة أخط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطانى فى حق
شعب مصر الأدبى الوديع .

والذى قبل فى واقعية رواية دنشواى ومطابقتها للتاريخ يمسى بنا
الى اشكال الرواية الحديثة التى نشأت على انقاض الملحة ، وبمرت
على الطقوس والمواصفات التى اقتضتها نظرية الأجناس الأدبية
التقليدية ، لأنها خاضت غمار الواقع واصطنعت هى لغة جديدة لها من
الشعر نصيب ، ومن المسرح بشخصياته وحواره نصيب ، وتمرح على
التاريخ وتأخذ من الفلسفة بطوف ، ولا نخلو من الحكم والأمل .

وهى ، أيضاً ، جنس مفتوح يوحى بأنه غير محدد ، وبحث فى
زمن مفقود يهفو الى الزمن الحاضر ، وصوت جهورى يلوح فى ثناياه
صوت مسيسر ، فلبس مما بظامن من « عذراء دنشواى » ، أو مما يقدر
فى ماهيتها الروائية أن يكون الهلباوى من شخصياتها وهو شخص
حقيقى ، أو أن نقدم بين الأشياء والأحداث علاقة كاملة وحقيقية
كما لو لم تكن تؤول الى الأدب بل تتراعى - بحكم ما لها من قدرة
أو من سحر - الى واقع ، ذلك أن الرواية تأخذ شخصياتها مأخذ
الأشخاص الحقيقيين ، وتنعطى كلماتها فى الزمن الحقيقى ، وتستظهر
أخيلتها فى نطاق ما يجرى مجرى الوقائع .

ولا يكون ذلك على ما توجه مقتضيات الفن فحسب ، حيث
لا يتأنى تمثيل العالم والأشياء الا فى داخل زمان معين ومكان معين ، كما
فى المشهد المسرحى والديكور المسرحى أو فى أبيات القصيدة أو فى اللوحة
الفنية ، بل على ما توجه الاستجابة للرؤية . التى يحضنها اللغة
وأساليب الإدارة وغيرها مما تختص به الرواية .

والكاتب ، وكأنه أراد أن يستدرك على النقد ويثبه الى ما قد يخفى عليه ، لم يفته أن يصرح بأن الرواية خيالية أكثر من أن تكون حقيقة ، والموضوع نفسه — على حد قوله — الزمه التوسع في الكتابة فابتكر ما سماه المحادثات المذكورة (ويعنى بها الحوار) ، ثم الحب الذى اطلق عليه الغرام وجعله أساساً للرواية .

والعجيب أنه يصرح بعد ذلك ، بأنه بيرا الى الله من أن يخدع نفسه والقارىء ، بأن هذه المحادثات حقيقية ووكل ذلك الى فطنة القارىء اللبيب .

وقد كانت هذه العبارة وأمثالها ابذانا بمغامرة جذبه في الأدب العربى الحديث يسمى الرواية ، النى لا هى مقامة ولا سيره ولا رساله ، بل بل كائن حى جديد استطاع بما خول من حرية في أساليب الببان منذ ظهرت طلائعه في القرن السابع عشر ، أن يزرع الراسة من جذرائه الأقربين ، وبظفر بلقب المنصر الذى يمكن أن يقال فيه ان ثانونه الوحيد هو التوسع الذى لا يعرف السدود والقبود .

ولا شك أن رواج « عذراء دنشواى » يرجع جانب كبير منه الى ما كان للمأساة من صدى في قلب المصريين جميعا ، فقد ذكر قاسم أمين آيه رأى قلب مصر بخفق مرنين : يوم تنفيذ حكم الاعدام في شهداء دنشواى ، ويوم وفاة مصطفى كامل * ومصطفى كامل ، هو الذى اشهد العالم على الجرم الذى ارتكبه الاحتلال فى حق مصر ، مما اطاق بعرض كرومر ، فخرج يجرجر أذيال الخيبة وان كان ذلك لم يشف لمصر غلبلا .

مهما يكن من دواعى رواج الرواية ، غلا يستطيع أحد أن ينكر عليها حقها فى الأولوية والتقدم على رواية « زينب » ، سواء من جهة الفن القصصى ، أم من جهة السبق في الزمان .

وبكى « عذراء دنشواى » ، أنها دليل ما بعده دليل على الوعى الروائى بهذا الكائن الجديد والفن القصصى الوليد ، فهى أول رواية مصرية لحما ودما تباع منها آلاف النسخ فور صدورها ، وبعاد طبعها في فترة وجيزة وتلقفها الأيدى والقلوب ، ويدور حولها جدل الناس ، ويطالعون في صفحاتها قطعة من الحياة لا بتأنى لهم مثلها فيما ألفوه من فنون الأدب الأخرى .

و « عذراء دنشواى » على سذاجتها وقلة بضاعة صاحبها من الفن القصصى ، على نحو ما يظهر عند أباطرة الرواية فى القرن التاسع عشر ، تدخل النفق المظلم الذى تدخل فيه كل رواية جيدة ، نفق البحث عن الزمن المفقود ، والحقيقة الضائعة التى كتب على الانسان أن يجادل فيها ، وبما رى بخبث ودهاء نسبه له معها الأتساء فى دونكيشوتية عجيبة ترى فى طواحين الهواء مرده جبارين .

وهذا هو الوجه فى الظلام الدرامى الذى يكتنف الرواية ، وكأنه سحابة سوداء تجلج الرواية من أول كلمة فيها الى آخر كلمه ، وهى سحابة الجرم وما تتلوه من عقاب وما يخلله من محاكمة ، حتى لصح أن يكون عنوان الرواية الجريمة والعقاب .

غير أن مؤدى ذلك على ما يقنصه قانون العدالة فى الحاة المستقيمة ، أن بوقع العقاب على الجانى جزاء الجرم الذى ارتكبه ، ولكن العقاب الذى نحن بصده سعى عن الجريمة وأصحاب الجريمة ، وبفصل عنها وعنهم ، ليقع على غير الجناة ولا معوزة أن يجد الذين يحامون عنه فى غطرسه ، وإاء ، حتى لبكاد يقع فى الوهم أن الأبرياء جناة والجناة أبرياء .

وهذا فما نرى ما يتراعى اليه عقدة الرواية ، وهى تحاول أن تنتزع الحقيقة من بين براثن الباطل وأفاعى الظلام

فلاحتلال له منطق وأيديولوجيته التى منها التلبس وتزين الباطل وإخراجه فى صورة الحق والتظاهر بالعدالة ، وهو ظالم غاشم قد بيت النبة على الانتقام من الأبرياء من أهالى دنشواى ، ونصب المناسق لهم ، وأقام المحكمة المخصوصة ذرا للرماد فى العيون .

وهو ما أمضى بالرواية الى الأبطال فى التعريض ، فأسعنفا اللغة حنا وخذلنها أحسانا أخرى كما قدمنا ، وظل الدال ينارل المدلول وظل الكتابة تتأرجح بين الأضداد ، سواء فى الأحداث أم فى الشخصيات ، وهى تحمل فى طبائتها الموت والحياة ، فعذراء دنشواى النى بطالنا بها الرواية فى مستهلها تودعها الشمس وكأنها تزفها الى مصيرها المحتوم ، فهى تسر كأنها إحدى بنات حواء الفرعونية ، وفى أسفل شفتها السفلى شجرة صغيرة مرسومة بالوشم . فهل كان يخطر ببالها وهى بحمل فوق رأسها قفة الدقيق أنه لا نصيب فيه لأهلها وعشيرتها وكلهم ينتظر

الموت أو ينتظرهم الموت ، حتى كان ما نحمله شبيه بما حملته صاحب يوسف في السجن من خبز تأكل الطير منه ، وفسر يوسف رؤياه بأنه بصلب فتأكل الطير من رأسه ، وهل كانت مأساة دنشواى الا من الحمام وأبراج الحمام !

وأهل القرية نحملهم الرواية وكان الموت بحوم حولهم الى ناديبهم يحاور بعضهم بعضا فيما يعنيه من أمور ولا تنسى أن تذكرنا بأنهم أشخاص حقيقيون ينظرون دورهم في المأساة ، وليسوا كالأبطال الى يطالعون أخبارهم في سيرة عنتره وأنى زيد الهلالي ، كما لا ننسى أن تذكرنا بنصيب المرأة في هذا النادي تصاور وتناقش وتأخذ وتعطى على خبر ما يتوقعه سعادة صاحب حربر ، المرأة (كذا) ، أى قاسم أمين .

ولكن اذا كان للرواية من بطل فالهلباوى هو بطلها الدراجيدى ، بكل ما نحمل الرواية من ذلك المعنى في اللغة المزدوجة والأدبولوجية المتبسة والصراع الخفى بين الأكداد نلنهب به نفس صاحبها ، وهى تتلوى في ذلك المونولوج الذى أدارته الرواية بنه وبين ضميره ، قبل أن يصنع منه الجلال الذى يسوق نفراً من عشيره الى الموت على أعواد المشانق ، ليشهد العالم على الخسة التى تفضى بصاحبها من جراء أطماعه الى سوء المصير .

الرقص على سن شوكة

الرقص على سن الشوكة ، مسرحيه للكاتبه السعودية اللمعة رجاء عالم ، وهى من جيل جديد من الكتاب يطلع فى صمت الكلمات التى تغص بها اشكال الكتابة الحديثة فى الشعر والقصة والمسرحية ، الى فجر كفجر المحكوم بالموت « أسطورة سيزبت » لكأى التى تفتح فيها أبواب السجى لتطل على فجر مضى . والمسرحية سخرية سوداء من النخاسة الفكرية التى تنقلب معها الحياة الأدبية الى سوق للبيع والشراء ، بتحكم فيها الطفليون والأدعياء ممن بأيديهم النفوذ والسلطان فيخفضون ويرفعون ، ولا يتورعون عن التنكيل بمن يقف فى طريقهم من عشاق الحرية والمعرفة ، فمصبرهم القتل والنشريد والحكم عليهم بالاعدام .

ولا نعرف فى العربية مسرحية تعرضت لحرية الفكر وما حولها من صراع ، بمثل ما تعرضت له هذه المسرحية التى يختلط فيها المعقول باللامعقول والسحر بالتجريد فى لغة من الرمز والايحاء ، وتختزل الشخصيات فيها الى أنماط كروكبة تعرف بأدوارها ، قبل أن تعرف بملامحها التى تجنح بها الى النشخيص والتجسيد .

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية وهى شخصية المعلم ذات بعد واحد ، وإن كان دور فى فلكها شخصيات نلاميذه من الحكيم الى الباحث والشاعر والمتشائم ، ثم السمرء التى يمتد دورها بمقدار امتداد المعلم .

تقابل هذه الشخصيات على الجانب الآخر شخصيات أصحاب المناصب والألقاب ، من رئيس جمعية المنهج الحميد ، الى خبير الأبحاث والكثوف ومستشار مجلس الدعاية والدكتور مدبر النسويق ، نم اليواب عقب السبجاره .

واذا كانت قد أزيلت عنها الأتعة كما أزالها عن نظائرها من قبل أبسن وغيره من رواد المسرح الحديث ، فانها قد استخفت وراء أتعة أخرى شوهاء كشفت عن عرى الزيف والخداع ، وخرج معها الوصوليون عن حد الكذب الى حد المرء .

والمرح وهو ساحه عريضة يكتظ في المشهد الأول من الفصل الأول باللوحات واللافئات التي نعلن عن مؤسسات ومسودعات تجارية مختلفة ، ففي مقدمتها لوحة ضخمة مقلوبة رأساً على عقب « لمركز النجمة النجاري » ، وعلى اليمين مؤسسة الحداثة ومؤسسة النهضة التي تتناثر نحتها مكاب صغيرة عاكسة للصور ، وعلى اليسار مؤسسة الأنوار ومستودعات التراث ، نم مستودعات الأمل .

وفي صدر المسرح لوحة « لجمعية المنهج الحميد » ، تحتها منضدة اجتماعات بمقاعد ، وعن يمين الجمعية بابان الأول كب عليه « مصبغة » ، والثاني « منجع » ، وعن يسارها لوحان الأولى « لحلاق » ، والثانية « مركز التجميل » .

وفي أقصى اليسار لوحة « للجنة تحقيق تجارية » نحتها منضدة خشبية بلا مقاعد ولا موظفين ، وبين الجمعية واللجنة جهاز كسر مكثوب عليه « عقل اليكترونى » .

وتتحرك في المركز جماعات من الناس ، ويشغل الموظفون جميع المكاتب ، وتنداخل الكراسي ، وتتعدد حلقات الجالسين ، فحلقة لمن لعبور الورق ، وأخرى للمدخنين وقد استرخوا بتفرجون على ما يدور في المركز ، وبألثة يعلق أصحابها على آذانهم سماعات تليفونية ضخمة ، وان كانوا يتحدثون دون انقطاع وتعلو منهم الضحكات . وفي وسط الساحة تنتصب لوحة ضخمة من العوارض الخشبية ، تمتد في أعدها جسد مسجى ومغطى بلون رمادي ، ولا يبدو أن أحداً ينتبه لوجوده هناك .

ونفاجاً ببائع يتقدم وهو يعرض للبيع رجلاً شارداً لللب لا ينظر إلى أحد ، أجلسه البائع في عربه وراح يروج لبضاعته بمثل قوله عجينة لكل الاسنعمالات ، بئر للسر ، ثور للساقية ، الأذن عجينة والعين عجينة .

ومن العجب أن هذا المشهد الذى يبائع فيه انسان لا يثير شيئاً من الاستنكار ، وكأنه امر مألوف لا غشاعة فيه ، بل ان رئيس جمعية المنهج الحميد يرى في كونه سلعة ما بزكيه عند أصحابه ، ويجلس صوت البائع في الساحة ، وهو ينوئل الى الزبائن يغريهم بشرائه ، ولكن هيهات فالرجل مجنون مئوس من علاجه ، ولا يرجى منه خير .

ثم تظهر من طرف الساحة فتاة سمراء لا تكاد تنزع عنها عليه ، حتى بذهل المرأة وبصبح به في صوت مرعش قد خنقته العبرات : **هل هي وسيلة جديدة للتهرج ؟!** ثم تمسكه من كتفه ولكنه لا يجيب ، وتعقد صفقة الشراء مع البائع الملهوف ، فتخرج من حقيبتها مبلغاً من المال تدسه في يد البائع ، ثم يمضى بالرجل وهى تقول : **لن أغفر لك .. لقد أخضعتنى للعبة اذلاك .**

ويتبعها في هدوء واستسلام ويتبين من الحوار الذى يينهى به المشهد أن هذا الرجل التقطه البائع من أمام لجنة التحقيق بعد أن طرده المحقق ، وأسلم نفسه للتائع ، وقال له قتل أن بفقد النطق التتط ما شئت منى .

وبمثل ذلك يدوى صوته من حلف المسرح وهو يقول : **أنا لست أنا ، هذا حكم محققكم ، لست أهلاً لاتهام ولا لحمل حرية .**

وبهذا الموقف تنفجر المسرحية قضية حربة الانسان ، وصراعه مع زبانية المركز النجارى ، وجمعية المنهج الحميد ، ونقف من المشهد الثانى على الطرق الشيطانية التى يلجأ اليها المركز للتأثير على من ترمى بهم الأقدار الى حظيرته ، وادخالهم في قمامة السحرية ، حتى يكونوا ممن لا يبصرون الا بعبون المركز ولا يسمعون الا بأذانه .

ومن هؤلاء الزبانية الذين نلتقى بهم في هذا المشهد ، البواب عقب السجارة نراه بهلبسه الصفراء جالساً بدخن وقد وكع ساقاً على ساق .

وفي هذه الأثناء يدخل البائع ويقترب منه ويسأله أنت عضو في
هذه الجمعية يا سيدي ؟ أريد مقابلة الرئيس ، لقد كنت هنا هذا
الصباح وفكرت ...

ولا يكاد ينفذ بهذه الكلمة حتى بقاطعه صوت جرس ساعة
المركز ويضرب عقب السيارة على الطاولة بقبضة يده ، وهو يقول
إياك وهذه الكلمة فكرت ، هذا عصر الاختصاص ، ان أنت فكر ،
(لا يكمل البائع ويتابع) فماذا نترك للعقول الالكترونية ؟ أنت تهين
الجمعية .

وما وقع للبائع ليس من قبيل الفكر الذي يخشى منه ، لأنه فكر
طالب القوت والوظيفة ، فكل همه أن يصير عضواً محترماً في المركز
التجاري وموظفاً به ، بعد أن أعياه التجوال في الشمس الحارقة
وأكواب الشاي — على حد قوله (لا تقدم على مكاتب الأرصفة ، ثم
لا بأس بأن يتعلم قراءة الصحف ، فمنذ غادر صفوف محو الأمية لم تقع
عنه على كلمة ، كأن هذا هو مستوى أعكاء المركز وسدنته .

ويستجيب عقب السيارة ويعدده خيراً بعد أن بلقى في روعه
أنه الأمر النهي ، إذ لا يدخل أحد الجمعية إلا بأذنه ويقف بوابا الساعة
بعد الساعة لاستقبال المبتدئين ، وتقديمهم على الصورة الأصلح
للجمعية وبالتالي للمركز .

ثم يخرج من جيبه زجاجة طويلة ذات عنق ويرفعها للضوء
باعجاب وبلهجة الخبير يقول : سنبدأ الدرس الأول ، حاول أن تفهم
ويقول هذا هو المركز ثم إلى عنقها ويقول وهذه جمعية الميهج الحميد ،
لا يهم ، المهم أن أشرح أنا وتسمع أنت . ويشير إلى بطن الزجاجة
لا تصل إلى البطن حتى أتم من هنا جمعيتنا .

ويقوم بحركة واسعة تشمل الهواء خارج الزجاجة وهو يردد
لا انتماء ، أهم شروطنا في هذا المركز المرونة ، لن نسمح بالتردد
والجبين ، هذا الزجاج نظارتك ، نظارتنا العامة ، والآن أخلع هذا ،
» يطرق على رأس البائع « نحن ضد كل أنواع البالونات والأورام ،
لصحة شعارنا ، الممنوعات تتركها في الخارج وندخل الزجاجة وانت
نظمتنا .

ويُدله على دورة الناهيل التي لا بد منها للعضوية ، وتشمل حصّة نشاء ، ثم حصّة لون يغسل فيها ، ويتخلص في الحمام الأول من العظام النائنة ينلو ذلك حمام في كل اجتماع ، أو اجتماعين حسب الحاجة .

ثم يطلق عليه وهو بقدومه الى رئيس الجمعية اسفنجة ، ليكون كما أوصاه بذلك من قبل قطعة اسفنجة تشرب كل ما يقال ، وليس مهما أن تفهمه ، وتمتص كل ما بتحرقون للفظه دون أن نجرّك لعبّة الكلام .

ويجنّز اسفنجة الامتحان بنجاح ، لأنه يظهر في المشهد الثالث وقد ازدان المكتب الصغير الذي يجلس اليه بلوحة « مدير علاقات عامة » ، وملامح المهرج ترتسم على وجهه كبقية أعضاء الجمعية وهو مطالع الصحيفة ، ثم يحول منها لأنها ليست مسلية كما كان يظن ، فليس فيها الا أخبار الحروب .

ولكن عقب السجّارة راجعه فما يقول ، ويعزو ما ذهب اليه الى أنه يقرأ بالقلوب ، وينلقى الاخبار برد فعل مقلوب ، فمثلا عندما يجتاح الطوفان قاره ما لا تفكر في الغرقى ولا في الغرق ، بل انظر في أمر توريد المابوهات للمناطق الغارقة ، أو في أمر القيام برحلة صبد أو جمع المحار ، ففى مثل مركز قليل من الرخاء لا يضر وستصبح قريبا من تجار اللؤلؤ الحر .

ويظل اسفنجة بعد ذلك كله ، البائع الذى لا يغفر فعله في حق الرجل البضاعة ، اذ تمسك السمراء بخنقه في بداية المشهد الأول من الفصل الثانى وقد دخلت ساحة المركز يتبعها الرجل البضاعة وهى نحتج ! ماذا فعلتم به ؟ ماذا تركتم منه ؟ وتلوم الرجل البضاعة ، لأنه انتحر وسمح لجلاديه بالوجود ، وما ان يسألها اسفنجة عما بها وما الذى حدث ، حنى تجيب بصوت ساخر مبجوح : انتظرت طويلا أن يسأل أحد هذا السؤال ، لا يعقل أن تبلغ لامبالاكم تلك الدرجة البغيضة (ثم تتجه لجمهور المسرح) انتم أحق بالاجابة ، ما حدث كان بحشا عن هذا السؤال . الذى حدث ويحدث وسيحدث لنا جميعا ، انتم أحق بما اعرف .

ثم تروى انه في تلك الليلة تأخر المعلم كثيرا في العودة وخرجت تبحث عنه ، كان البرد شديدا وخوفها أشد وكان للجو ليالتها رائحة الخطر ، توقعت شيئا ما ، أيامه الأخيرة كانت تهدد بانفجار ، صار

يفرق في الذهول ولم يعد يقرأ كعادته ، كان كمن يتأهب للقفزة وخشيت
أن لا تجده الى أن جذبته من وسط المركز أصوات المطارق .

تخفت الاضاء ، تعتيم على السمرء والمكاتب والموظفين ، يرتفع
من الظلمة أصوات وطارق ، تتركز دائرة الضوء على المعلم (الرجل
البضاعة ومجموعة من تلاميذه) .

يعود الحدث لما قبل بناء المنصة وسط الساحة ، العمل جار
على بنائها من قبل المعلم وتلاميذه ، وبالقرب منهم محفة وعليها الجسر
المغطى بالغطاء الرمادي ، الجميع مستغرق في عمله والمنصة على
وشك الاكمال .

لقد قرروا نصب المنحضر ، ولن يستطيع أحد نجاهله ، واذا
كان المركز يستطيع في زحمة البيع تجاهل الصوت ، فلن يستطيع
تجاهل الجسد المسجى ، لانه شظية تفرس في القلب مباشرة لعله
بشتمل ، ويصعق بالرؤية ، ويمكن التأكد حينئذ من حقيقة الوفاة في
تلك الأجساد التي يغص بها المركز .

هي محاولة لاعلان الحرب من الداخل ، هي حرب مع عدو
خفى لا يظهر سدحه ، لا يترك حنى الجروح على السطح ، بل ينخر
ما تحت الجلد ، ويترك الضحية صدفه متماسكة ومجوفه .

لم يعد أحد يقع بصره على رجل منفرد ، النسخ المسوخة
المكررة في كل مكان ، وكأنها قوالب جاهزة يحشر فيها الواحد ،
فتطمس معاله الحقيقية ، الخواء في كل مكان ، نفس الصوت ، الكل
نسخ قحاكي وتقلد ، فريد انسانا يفكر ويريد لانه يريد لا لأن السوق
تريد .

(يدق المعلم مسباراً في عارضة خشبية بعنف ، ثم بلهجة صارمة)
نعم لم يبق غير الاشرط ، مركزنا يمر بنقطة التحول الخطرة ، نقطة
الاستنفحال ، نحتاج ان نقذف بكل القشور ، الموتى المستفحلين في
داخلنا ، ولا نبقي الا على القلب من كل شيء ، ويتحرك الآن أو هو الفرق ،
تراجعي الآن جريمة ، نعم ساستجدي وجودهم منهم .

الشاعر : ارتفع

أيها الموت كن واضحاً

اخرج الآن من بينهم وانتصب ،

من رماد القيسور ،

من رماد الصدور ،

من رماد الرؤوس التي كالت بالضجيج

ارتفع

أيها الموت كن واضحاً

أخرج الآن من تحت هاماتهم وانتصب ،

أخرج الآن من تحت آلاتهم وانتصب ،

أخرج الآن من كل كف تواريك تحت

الخدعة ،

أنت الحقيقة

أنت الحقيقة حين تواريك بعض الظنون ،

فأعلن الآن يا موتهم • أنهم ميتون •

يتعاون الجميع على رفع المحفة والمحتضر لأعلى ، يتركونه هناك ،
ثم يفترشون الأركس في انتظار الصباح ، ونبدأ مع الشهيد الثاني الحرب
الخفية التي يبرد المعلم وتلاميذه من ورائها ، أن يطلعوا موظفي المركز
على حقيقة أنفسهم وحقيقة ما حولهم ، ويكشفوا لهم عن زيف الباطل
الذي اعتنقوه ، وسبيلهم الى ذلك أن يزيلوا الغشاوة عن أبصارهم ،
الغشاوة التي لا يرون معها المنصة ولا المحتضر ولذلك ، يوزعون عليهم
نظارات لا يكاد الواحد منهم يضع نظارة منها ، حتى يصعق لرأى المنصة
والمسجى عليها .

وشبيه بهذه الغشاوة ما يحيط بهم من قيود ، تحول بينهم وبين
الصدق والحربة كالمناصب واللوحات ، والعصابة الصفراء • ولكن هل
أفلح المعلم وتلاميذه فيما قاموا به ؟

لقد كانت إرادة الموظفين في المركز أقوى من سحرهم ، فقد ألغوا
بالتظاهرات دون أن يعباوا بالمنصة وما عليها ، وراح المتشائم يشعل
فيها النار بعد أن تبين له أن لا جدوى من كل ذلك .

ثم يكون الثأر بعد ذلك ، اذ ينفرج فى المشهد الثالث الباب الذى نعطوه لوحة « لجنة تحقيق تجارية » ، وبخرج جماعة من الحرس بزبها الأصفر القاتم ، ونحيط بالمعلم وتلاميذه حول المنصة لمحاصرهم ومنعهم من الهرب ، ثم يتجملد الحرس حول المحاصرين والمنصة طسوال هذا المشهد والذى ليله ، المعلم منهمك فى ترسم صفحات الكتب المجددة ، والشاعر مازال يتعنر فى لغة الانساره ولغة الصم ، والباحث بشعر بالأس .

ثم بتحرك رئيس الحرس كرجل آلى ويضع يده على كتف المعلم للقاء القبض عليه بنهمة أن أعماله مسبوكة ، ضد القانون ، قانون التجارة والرضى بين البائع والمشتري ، ضد البيع . ولا يبرئه من الاتهام ما يدافع به من أن ما يفعله هو ضد الرقيق ، لأن هذا اعتراف ، ولأنه ليس الا محاولة لبعث الانسان فى الاسلام العام ، لأن هذه محاولة لنسف السكون العام ، ثم يصادر كل شىء وبحال للتحقيق .

ويظهر المعلم فى المشهد الخامس أمام لجنة التحقيق وهو فى نوب أصفر مطموس المعالم ، ويدها متبدنان الى عنقه بحبال صفراء .

ويتقدم والده الذى عرف عنه أنه احكر أسواق المركز فيصحب عليه اللعنات ، فقد خرج — على حد قوله — وهو فى سن العشرين داعية فى مجاهل الأرض ، وبدلاً من أن يشد أزرابه ، جاب البؤر القذرة يبحث عن « الألباس البشرى » كما يسميه ، لكنه عاد بأفكار مجنونة ، واحترف التعليم على شارع الطريق ، واختار بلاميزه من أوضاع البيئات .

وتتقدم السمراء لتدافع فى شهادتها عن المعلم الذى دفع وقدم الفروض للجميع ، ومكتبة المركز الضخمة تشهد بعشرات الكتب التى ألفها فى السلوك الانسانى والجماليات . . عشرات الرجال المخلصين . . ثلاثة عشر عاماً من عمره . . . انه معلم .

ثم تعلن حبها له فى هذا المكان الذى لا تجد انسب منه لهذا الاعلان وان كان المحقق قد عده خروجاً على آداب اللجنة وتوعدها بالطرد من القاعة .

ويصدر حكم اللجنة بتجريد المتهم من منصبه كمعلم وتجريده من التلاميذ والكتب بعد أن ثبت شذوذه واضطرابه النفسى والعقل .

وبعضن الحكم الحاقه بمصحه حاصه لمساعدته على اجياز اضطراباته ، وعند خروجه بعد العلاج يلحق بالعمل الذى تحدده له اللجنة بمساعدة والده تحت حراسة مشددة ويدرب على ممارسة طقوس التكيف وفقا لما يراه جمعية المنهج الحميد .

ويحسج المعلم على الحكم لأنه حكم بالاعدام ويسبكر الدواطؤ العام على الفراغ والعجز .. بروده الأثناء رحف على البئر ... لا بد من انقاذهم ، وايقاظهم .

ولكن عقب السجاره بنبادره بقطعه صابون تسهل عليه زحلقه الكنبر من السعات ويقول له ابلع ابلع ولا تتذمر .

والشاهد الأخير من هذا الفصل ، أحداثه بعد المحاكمة الأولى بعام تقريبا يظهر فيه المعلم بعصاة الجمعية الصفراء ملطخة بدم أحمر ليدل على أن دمه لم يغير للون الأصفر ، وبطالب بقرار حديد برد اله عافه .

تم يتهدج صوته وهو يشكو ما آل اليه المركز الذى بعجه « للقمه والقمه » فقط المتع الحسية ، المركز ينحوصل في البطون ، لا أعيد يتجاوز بطنه لما فوق ، وندمى الأكبر تلامذتى ، انهم يخضعون الغسل اليومى ، الأول بكل حكته في منجع المركز يحلق من حقتة ربش لحقة ربش ، تلميذى المشائم يحاكم الضعف البشرى بحقد شريب ، الشاعر غدا مهرجا ، لقد لهته بالأمس في ركاب ضخم لأبى ، يقفز كثيرا ويتحرك أكثر وتتناثر دواله الضحكات ، ربما كان يسخر منهم جميعا ، لكن كل تلك المارة تخنقه ، تخنق نفووته ، وسيفقد طريق العودة لما كان .

وفى هذه الأثناء يدخل عقب السيجارة بصينية الفهوه تتبعه أنظار المعلم بذهول وريبة وهو يضع الفنجان على منضدة المحقق ، فيضرب المعلم بيده الفنجان لبعده عن نفسه المحقق لأنه يعلم أن كل هذه المشروبات مدروسة ذات تأثير . وفعلا ، نهض المحقق غاضبا وينفض القهوه عن وجهه وثيابه ويرندى نظاره ويضع كامات الصوت ... وقفازاته وقبعته .. ويجلس خلف المكتب ويخذ صفه الرسمة ويصدر حكمه على المعلم ألا يكون بعد أن يناديه باللا شىء تم بأمر شطط اسمه من سجلات المركز ، ومنذ الآن المعلم لم يعد المعلم .

فيقول المعلم وهو يتقهقر : فأشهد اذا ، هنا أخلع اسمي وما كان
وسيكون .. أتنازل عنى .. وعن ركني في هذا السباق الخاسر ..
أنا لا شيء .

وفي تلك اللحظة ، يمر البائع بعربته اليدوية يبيع بطيحا ، يقدمه
المعلم يذهول ، يمنطى العربية ، يأمل البائع ، ثم يستسلم ببساطة
ويتحرك مناديا .

ولكن السمرء لا تبأس ، بل تظهر في المشهد الأول من الفصل
الثالث ينبعها الرجل البضاعة ، والمؤسسات في نشاطها المهود ، والكل
هناك اكن في جمود كصورة فوبوغرافية ، ومرة أخرى بلغة السحر
تمس السمرء المحقق بأطراف أصابعها ، فندب فيه الحياه على الفور
ويفادر الجمود العام . تعترض على ما قاله المحقق من أنه ازاله بالأمس
فقط ، ونطلب من اللجة حكما بصدمة ، صدمة تعيده للحدة أو الاكترات
على الأقل ، ولكن ههنا فلا حب السمرء اياه بغريه ، ولا نصح المحقق
يجديه ، لأنه كما قال : أنا أتحرك على سن الشوكة ، الشوكة تلبسني ،
انتزيا بدمي .

والفتاة التي كسرت الحد البه ، هل يحكم عليها بالتيه في المسافة
بين العالمين ؟

تنحدر من عنينا دمة ، تعطى ظهرها للمحقق والحبيب والساحة ،
تنفرس عنا المعلم في ظهرها ، يرتفع صوت المغنى :

أيها الظالمون

جفت الروح خلف زجاج المدينة

جف نبع الحياة وراء العيون

وانتم على حافة الماء ، والماء يركض نحو الشفاه

ورائدكم يركض الآن خلف السراب

وماذا يبقى للمعلم عندئذ ؟

لا يبقى منه الا ما يكون في العالم السحري الذي يطلق علينا به
المشهد الأخير ، حيث المعلم وسحب الدخان تملأ المكان ويحتل صدر
المنظر .

خشبة مطبوسة بتناع شفاع ، وفى يمينه مقرعة ، وأسفل الهرم بحرك
- قطيع بشرى من السائرين فى نومهم .

ولكن قرعه لا يوقظهم ، لأن عالمه لم يعد من عالمهم ولا يستطيع
الهبوط ، وكلما صعد درجة من الهرم لم يجد الا الفراغ ينتظره ، ثم
تقلب به اللحظات من أول موسم البرق الى أول موسم المطر والمطر
لا يفر للأعلى ، انه يهطل ، ويسلمر يهطل ، ثم يشع ضوء أخضر ويتصف
الرعد وظهر فى مؤخرة حشود النائمين تلاميذ المعلم يقودون القطيع ،
ولكن المعلم لا يفعل شيئاً والطبل بيده وتلاميذه كل يمشى فى هواته ،
ولن يصعد أحد لأنهم لا يملكون الأجنحة ، وإذا كانوا قد تبعوه ووجدوا
كلمات انسحابه تنتظرهم ، فانه لا ينبغى للطوفان أن تتناسل ولذلك
- يختلط صوتهم بصوت المعلم وهم يرددون :

أنا القبر المتحرك بعرض الأرض ، انثر موتى أينما حللت

الموضوع	الصفحة
بكائية عبد العزيز المفالحي	٢٢٩
الشعر اذ يستحيل وطننا بمساحة الجسد	٢٣٥
محفوظ مصييص شاعر العاصفة الشعرية	٢٤٣
جيل البرتي ونجربته الشعرية	٢٥١
الرواية الأولى المنسية	٢٥٥
الرقص على سن شوكة	٢٦٥

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاورة
دراسة فى نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشد
الفت كمال - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات فى طريق المسرح التعبيري
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثي
دراسة فى الأدب والتراجم
فدوى درجلاس مالطى - ١٩٨٥
- ١٢ - اثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - ابو تمام وقضية التجديد فى الشعر
عبد بدوى - ١٩٨٥

- ٤٤ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥ - ظواهر المسرح الاسباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
أحمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية
٤٨ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
٤٩ - جدل الرؤى المتغايرة
٥٠ - الوجه الغائب
٥١ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
٥٢ - قراءات فى أدب اسبانيا
وامريكا اللاتينية
٥٣ - الرواية الحديثة فى مصر
٥٤ - مفهوم الابداع الفنى فى النقد
الأدبى
٥٥ - العروض وإيقاع الشعر العربى
٥٦ - المسرح والسلطة فى مصر
٥٧ - الأسس المعنوية للأدب
٥٨ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
٥٩ - نظرية ستانيسلافسكى
٦٠ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
٦١ - مكونات الظاهرة الأدبية عند
عبد القادر المازنى
١٩٩٤
- عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
أمين العيوطى - ١٩٩٢
هبرى حافظ - ١٩٩٢
مصطفى ناصف - ١٩٩٢
على مؤنس - ١٩٩٣
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
محمد بدوى - ١٩٩٣
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
سيد البحراوى - ١٩٩٣
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
عبد الفتاح الدينى - ١٩٩٤
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦١ - المسرح الشعري عند صلاح
عبد الصبور
ربا العسيلي - ١٩٩٤
- ٦٢ - مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤ - قراءات أسلوبية في الشعر
الحديث
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٥ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
- ١ - النصوص المصرية الأولى
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلافس جودار
ترجمة منجى الكعبي - ١٩٩٦
- ٦٧ - اللانسونية وأثرها في رواد
النقد العربي الحديث
عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحي
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩ - نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى
جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى
- ١٩٩٦
- ٧٠ - هكذا تكلم النص
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧١ - استنطاق الخطاب الشعري
رفعت سلام
- ٧٢ - الاستشراق الفرنسى والأدب
العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٣ - تأملات في إبداعات الكاتبة
العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/٥٧٩٨

ISBN — 977 — 01 — 5206 — 4

● برغم أنها - كما قال صاحبها - مقالات قد تفرقت بها السبل بين الفلسفة والشعر، إلا أن الدكتور لطفى عبدالبديع مازال يطور فى الربط بين الفلسفة والأدب، الذى بدأه منذ «التركيب اللغوى للأدب» فـ «الشعر واللغة» فـ «عبقريّة العربية»، ثم «فلسفة المجاز»، وأخيراً يتوجّ هذا الجهد بـ «ميتافيزيقا اللغة»؛ ليثبت من خلاله أن اللغة يؤول إليها الشعر، كما تؤول إليها الفلسفة؛ لأن كليهما نشاط لغوى. ومن ثم؛ يبقى الوجود اللغوى مُقدماً على ما عداه؛ وهو ما أطلق عليه ميتافيزيقا اللغة، التى تؤول إلى الإشكال اللغوى، وهكذا يظل على الميتافيزيقا فقط أن تخرج من أزمته التى تحكمت بها، وتجيب عن سؤال ظل يطاردها منذ النشأة، ألا وهو؛ ما معنى الوجود؟